www.urduchannel.in

جدید اُردو نثر کے معمار

حالی، شبلی اور محمد حسین آزاد

مرتبہ

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

اردو چینل
www.urduchannel.in

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

www.urduchannel.in

جدید اُردو نثر کے معمار

حالی، شبلی اور محمد حسین آزاد

مرتبہ

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

JADEED URDU NASR KE ME'MAR

Hali, Shibli Aur Mohammad Hussain Azad

BY :

Prof. Sadiq-ur-Rahman Kidwai

I.S.B.N. 81-8172-072-5

اہتمام	:	ڈاکٹر سید رضا حیدر
اشاعت	:	۲۰۱۶ء
قیمت	:	۳۰۰/روپے
مطبوعہ	:	اصیلا آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ،

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔۲

www.ghalibinstitute.org

www.urduchannel.in

فہرست

پیش لفظ		
۱۔ مولانا حالی، مولانا محمد حسین آزاد، علامہ شبلی	انتظار حسین	۹
۲۔ مولانا حالی کے سوانح کی کچھ جھلکیاں	خلیق انجم	۱۵
۳۔ شبلی کا تصورِ شعر	عتیق اللہ	۲۵
۴۔ الطاف حسین حالی کا تنقیدی موقف: ایک بازدید	ابوالکلام قاسمی	۴۳
۵۔ حیات سعدی پر ایک نظر	شریف حسین قاسمی	۵۵
۶۔ مقدمہ شعر و شاعری کی بازقرأت	قاضی افضال حسین	۷۵
۷۔ غالب کی نعتیہ غزل پر حالی کی شاہکار تخمیس	سید تقی عابدی	۹۵
۸۔ موازنہ انیس و دبیر کا قضیہ	انیس اشفاق	۱۰۵
۹۔ شبلی کا تصورِ نقد	قاضی جمال حسین	۱۱۷
۱۰۔ بھلا مانس حالی	اصغر ندیم سید	۱۳۱
۱۱۔ شبلی کا طرزِ اظہار	قاضی عبیدالرحمان ہاشمی	۱۴۱
۱۲۔ حالی اور سرسید۔ قرب اور بعد کے درمیان	علی احمد فاطمی	۱۵۷
۱۳۔ دو جذبیت کے تناظر میں شبلی کی تنقید کا تجزیہ	ناصر عباس نیر	۱۷۱
۱۴۔ علامہ شبلی اور عربی زبان و ادب	ظفر احمد صدیقی	۲۰۷
۱۵۔ حالی — نظریات اور شاعری	خالد علوی	۲۱۵
۱۶۔ مولانا شبلی کی سیاسی بصیرت	شاہد ماہلی	۲۳۱
۱۷۔ حالی کی فکر و نظر کا جمہوری تناظر	انور پاشا	۲۳۷
۱۸۔ "یادگار غالب" پر ایک قاری کا نوٹ	کوثر مظہری	۲۴۲
۱۹۔ مقدمہ آب حیات۔ مستفاد یا مستعار؟	شمس بدایونی	۲۶۵
۲۰۔ شبلی کا نفسیاتی مطالعہ	ابوبکر عباد	۲۷۵
۲۱۔ حالی کا تصورِ تاریخ	سرور الہدیٰ	۲۸۹
۲۲۔ شبلی نعمانی کی "سیرت النبی" کا تنقیدی جائزہ	یوسف عامر	۲۹۹
۲۳۔ یادگار غالب کا تنقیدی تجزیہ	وسیم بیگم	۳۱۹
۲۴۔ محمد حسین آزاد اور سیر ایران پر ایک نظر	احمد امتیاز	۳۳۳
۲۵۔ حالی اور شبلی کی نظر میں تخیل اور اس سے متعلق مباحث	نور فاطمہ	۳۳۹
۲۶۔ آزاد، حالی اور شبلی: جدید اردو نثر کے معمار: ایک تجزیہ	سہیل انور	۳۴۷
۲۷۔ انیسویں صدی کے شعریاتی حوالے	معید رشیدی	۳۵۳

www.urduchannel.in

پیش لفظ

اہل قلم اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ غالب انسٹی ٹیوٹ ہر سال قومی و بین الاقوامی سمینار کا انعقاد کرتا ہے۔ ہمارے اس سمینار کی پذیرائی اندرون ملک و بیرون ممالک میں بھی کافی زور و شور سے ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں کے سمیناروں کا اہل علم ہر سال بڑی شدت سے انتظار کرتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سمیناروں کی خصوصیات کے یہ اسباب و محرکات ہیں کہ اردو زبان و ادب و ہمارے کلاسیکی شعراء و ادباء کے تعلق سے مختلف موضوعات پر اہل علم حضرات اور مقالہ نگاروں کو مدعو کیا جاتا ہے۔ جس میں مقالہ نگاروں کو سمینار میں یہ آزادی دی جاتی ہے کہ وہ غالبیات کے علاوہ دیگر دلچسپی کے موضوعات پر اپنے مقالات میں اظہار خیال کریں۔ غالباً اسی لیے غالب انسٹی ٹیوٹ نے تقریباً تمام کلاسیکی شعرا اور بڑی ادبی ہستیوں کی زندگی اور علمی خدمات پر سمینار کا انعقاد کیا ہے۔ علاوہ ازیں گزشتہ دو برسوں سے غالب انسٹی ٹیوٹ نے قومی ریسرچ اسکالرز سمینار کو وسعت دے کر کے اسے بین الاقوامی ریسرچ اسکالر سمینار کے نہج پر کر دیا ہے۔ جس کے دور رس نتائج یہ نظر آنے لگے ہیں کہ قومی و بین الاقوامی یونیورسٹیوں میں ریسرچ اسکالرز بھی ہمارے اس سمینار کی زینت بنتے ہیں اور اپنی تحقیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے اس خوش آیند اقدامات کی بھی ہر سو پذیرائی ہوئی جس سے ہمیں مزید حوصلہ مل رہا ہے۔

گزشتہ برس ۲۰۱۴ء کا بین الاقوامی سمینار ''جدید اردو نثر کے معمار، حالی، شبلی اور آزاد'' کے موضوع پر منعقد کیا گیا تھا۔ ان تینوں حضرات کے اسمائے گرامی کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ آزاد، حالی اور شبلی اردو نثر کا ایسا نام ہے جنہیں ہمارے ادب میں اعتبار حاصل ہے۔ ان تینوں ادیبوں پر اندرون ملک اور بیرون ممالک سے تشریف لائے اہل قلم حضرات نے اپنے پُر مغز مقالات پیش کر کے سمینار کی زینت میں اضافہ کیا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کا ایک اہم فریضہ یہ بھی ہے کہ سمیناروں میں پڑھے گئے معیاری مقالوں کو اہتمام سے شائع کیا جائے۔ اپنے اسی مقاصد کے تحت گزشتہ سال بین الاقوامی سمینار میں پیش کیے گئے اہل علم و دانشور حضرات کے مقالوں کو آپ کی نذر کیا جا رہا ہے۔ ہم مشکور ہیں انتظار حسین، اصغر ندیم سید، ناصر عباس نیر، یوسف عامر، تقی عابدی، خلیق انجم، انیس اشفاق، قاضی افضال حسین، قاضی جمال حسین، شریف حسین قاسمی، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ، قاضی عبید الرحمن ہاشمی، شمس بدایونی، انور پاشا، ظفر احمد صدیقی اور اُن تمام مقالہ نگاروں کے، جن کی شرکت نے اس سمینار کو عزت بخشی۔ اور ہم پُر امید ہیں کہ اس کتاب کے تمام مضامین سے اساتذہ، اسکالر و طلبا، مستفید ہوں گے اور اپنی آرا سے آگاہ کریں گے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

www.urduchannel.in

انتظار حسین

مولانا حالی، مولانا محمد حسین آزاد، علامہ شبلی

غالب انسٹی ٹیوٹ نے تین ارباب نثر اردو کو ایک لڑی میں پرو کر ایک اچھی بھلی تثلیث قایم کی ہے۔ ان تین نثر نگاروں میں کم از کم ایک بات مشترک ہے کہ تینوں نے ایک ایک نثری کارنامہ ایسا انجام دیا ہے جس نے کسی نہ کسی طرح کے تنازعہ کو جنم دیا ہے۔ اس کی بنا پر یہ تینوں کتابیں معتوب بھی ٹھہریں اور اسی حساب سے مقبول بھی ہوئیں۔ مگر کیا مضائقہ ہے کہ اس تثلیث میں ایک اضافہ کر کے اردو کے چار یار بنا لئے جائیں۔ یا یوں کہیے کہ اردو نثر کی اس میز کو چوتھا پایہ بھی مہیا کر دیا جائے وہ پایہ بھی اپنی جگہ مضبوط ہے اور متذکرہ بالا ارباب نثر اردو کے متذکرہ عیب میں برابر کا شریک بلکہ شریک غالب ہے۔ اس باعث کہ اس کی کتاب صرف معتوب نہیں ٹھہری بلکہ جلائی بھی گئی۔ میری مراد ڈپٹی نذیر احمد سے ہے جو نثر نگار کی حیثیت سے ان تینوں ارباب ثلاثہ میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ بلکہ معتوب ہونے کے معاملہ میں ان تینوں سے بڑھ کر ہیں، اس حساب سے کہ ان کی کتاب امہات الامۃ نذر آتش کی گئی، ایک مرتبہ نہیں بلکہ دو مرتبہ۔

ڈپٹی صاحب ویسے تو سچے اور پکے مسلمان تھے۔ مگر اپنے محاورے اور روز مرہ کی چکا چوند میں انہیں اچھا برا کچھ نظر نہیں آتا تھا۔

علامہ شبلی نے شعر العجم لکھی، الفاروق لکھی، اور ہاں سیرۃ النبی لکھی۔ کیا اتنا کام بخشش کے لیے کافی نہیں تھا۔ پھر موازنہ انیس و دبیر لکھا کیا ضروری تھا لکھتے۔ میر انیس کی مدح سے کون روک سکتا تھا مگر مرزا دبیر کو چھیڑ کر کیا کمایا۔ دبیروں سے لکھنؤ بھرا پڑا تھا۔ ہنگامہ تو ہونا ہی تھا مگر واہ رے نوشتۂ شبلی۔ وہ تو پتھر کی لکیر بن گیا۔ کتنوں نے دبیر کا دفاع کیا۔ مگر پھر وہی رائے چلی۔ اردو کے کسی اور نقاد کی رائے اس طرح مانی گئی ہو۔ سننے میں تو نہیں آیا۔ چلو اتنا تو ہوا۔ اور یہ چھوٹا کام تو نہیں ہے کہ انیس کو امامباڑے سے نکالا اور اردو شاعری کے مرکزی دھارے میں لا کھڑا کیا، اس دعوے کے ساتھ کہ میر و غالب برحق مگر اس شاعر کا قد بھی کچھ کم تر نہیں ہے۔ باقی ایسی پیدائش پر صدقہ بھی تو دینا پڑتا ہے۔ علامہ شبلی نے ایک پورے شاعر کو صدقے میں بہا دیا۔

رہے مولانا حالی تو انہوں نے خود اپنی شاعری کے ساتھ کون سی کسر باقی رکھی تھی۔ انگریزی شاعری سے سند لے کر اپنے سارے شعری اثاثے کو شعر و قصائد کا ناپاک دفتر بتا کر سنڈاس میں پھینکنے لگے تھے۔ مگر ادھر بھی تو یاروں کے منہ میں زبان تھی۔ تو ادھر سے طعنہ آیا کہ تم نے انگریزی شاعری آخر کتنی پڑھی ہے جو وہاں سے اتنے اعتماد کے ساتھ سند لا رہے ہو۔ مگر یہ بھی تو دیکھو کہ اس کمی کے باوصف ان کے مقدمہ شعر و شاعری نے اردو شاعری کا سارا کینوس ہی بدل دیا۔ انگریزی شعر و ادب کے علامہ تو بعد میں آئے۔ مگر ان میں سے کسی کی انگریزی دانی نے مقدمۂ شعر و شاعری والا کارنامہ انجام دیا۔ مطلب یہ کہ سمجھدار لوگ تھوڑے سرمائے سے بھی بڑے کام انجام دے لیتے ہیں جیسے سگھڑ گھر والیاں معمولی آمدنی سے بھی گھر کو خوبی سے چلا لیتی ہیں۔ تھوڑا علم ہمیشہ نیم حکیمی نہیں ہوتا۔ اور اگر آدمی صاحب بصیرت نہ ہو تو ڈھیروں علم بھی اسے کوئی فیض نہیں پہنچاتا۔

مگر مولانا محمد حسین آزاد کا معاملہ اپنے سب ہمعصر نثر نگاروں سے الگ ہے۔ وہ نثر نگار نرالے۔ ان کی آب حیات بھی نرالی۔ قبول عام کی سند تو ترت کے ترت مل گئی۔ مگر محققین اپنی تحقیق کے تیر تلوار لے کر اس پر پل پڑے۔ پانچ سو تحقیقی غلطیاں تو اکیلے قاضی عبدالودود نے گنا دیں۔ حافظ محمود شیرانی نے جو عیب گنوائے وہ الگ۔ خود جمیل جالبی یہ کچھ بتانے کے بعد خود جو کچھ کہتے ہیں وہ یوں ہے۔

''آزاد مزاجاً افسانہ نگار ہیں۔ اس مزاج کی وجہ سے وہ 'آب حیات' میں

www.urduchannel.in

دو طرح کی غلطیاں کرتے ہیں۔ ایک یہ کہ وہ اصول تحقیق سے ہٹ کر اصل ماخذ کو دیکھے بغیر سنی سنائی کچی پکی باتیں ایسے لکھ دیتے ہیں جیسے خود اپنی آنکھوں سے دیکھی اور اپنے کانوں سے سنی ہیں۔ دوسرے یہ کہ زندگی کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں اجاگر کرنے اور قصہ میں جان ڈال کر ڈرامہ بننے کے لیے بہت سی بے بنیاد باتیں خود گھڑ لیتے ہیں اور اس طرح یہ تصویر فکشن بن کر منھ سے بولنے لگتی ہے۔ یہ اصول افسانہ و ڈرامہ کے لیے تو ٹھیک ہے لیکن تاریخ نویسی کے مزاج کے خلاف ہے۔ 'آب حیات' پر سارے اعتراضات انہیں دو باتوں سے جنم لیتے ہیں اور 'آب حیات' کو سند و اعتبار کے درجہ سے گرا دیتے ہیں۔''

میں نے اپنے عزیز دوست جمیل جالبی کا یہ بیان پڑھ کر اطمینان کا لمبا سانس لیا اور سوچا کہ میں اس کتاب کے بارے میں منھ سے ایک بات نکال کر خواہ مخواہ مجرم بن گیا۔ اب وہی بات یہ عزیز بھی کہہ رہا ہے مگر محقق بن جانے کے نشہ میں صحیح بات کرتے کرتے عبدالودویت بگھارنے لگا۔ یہاں مجھے اپنے محبوب نقاد وارث علوی کی یاد آ گئی۔ کتاب کا نام میں بھول رہا ہوں اس کی تعریف کرتے کرتے لکھتے ہیں کہ اگر انتظار حسین آب حیات کو ناول قرار دے سکتا ہے تو میں اس کتاب کو ناول کیوں نہیں کہہ سکتا۔ ضرور اسے ناول کہو۔ مگر پہلے یہ تو دیکھ لیا ہوتا کہ یہ کتاب اس درجہ کی ہے کہ اسے آب حیات کے مقابلہ میں لا کر ناول کہا جا سکے۔ اچھا آگے بڑھنے سے پہلے میں جمیل جالبی کا ایک اور بیان سناتا چلوں۔ لکھتے ہیں:

''آزاد نے امیر خسرو کے ذیل میں لکھا ہے کہ محلہ کے سرے پر ایک بڑھیا کی دکان چھتوں اس کا نام تھا۔ شہر کے بے ہودہ لوگ وہاں بھنگ چرس پیا کرتے تھے۔ جب یہ (امیر خسرو) دربار سے پھر کر آتے یا تفریحاً گھر سے نکلتے تو وہ بھی سلام کرتی۔ کبھی کبھی حقہ بھر کر سامنے لے کر کھڑی ہوتی: یہ من گھڑت قصہ ہے''۔

اگر میں اس وقت 'آب حیات' پر ناول کی حیثیت سے بحث شروع کرتا تو اس ناول کے دو کرداروں پر سب سے بڑھ کر بات کرتا۔ بی چھتوں پر اور انشاء اللہ خاں پر۔ کیونکہ اس ناول

میں یہ دو کردار سب سے بڑھ کر زندہ اور بامعنی نظر آتے ہیں۔ ان کے بارے میں یہ سوال اٹھاتا کہ ان میں سے کون سا کردار من گھڑت ہے اور کون سا پہلے سے ایک واقعی وجود رکھتا تھا بے معنی ہے۔ ایسا سوال امراؤ جان ادا کے بارے میں اٹھایا گیا تھا کہ آیا وہ ناول سے ہٹ کر واقعی اپنا وجود رکھتی تھی یا محض ناول نگار کی من گھڑت ہے۔ امراؤ جان ادا کو ہم رسوا کے ناول کے کردار کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ اس سے پہلے بھی اس کا کوئی وجود بتایا نہیں، یہ سوال لغو ہے۔

مگر خیر میں اس وقت 'آب حیات' پر ایک دوسرے زاویے سے بات کرنے لگا ہوں۔ اجنتا کے غاروں میں مہاتما بدھ کے جو مجسمے آراستہ ہیں ان میں ایک مجسمہ ایسا ہے کہ ایک زاویے سے دیکھو تو مہاتما بدھ مسکراتے نظر آتے ہیں۔ دوسرے زاویے سے دیکھو تو اداس نظر آتے ہیں۔ تیسرے زاویے سے دیکھو تو وہ کسی اور ہی عالم میں گم نظر آتے ہیں۔ تخلیقی ادب کے ذیل میں بعض کتابوں کی بھی یہ شان ہوتی ہے کہ ایک زاویے سے اسے پڑھو تو ایک طرح کے معنی ان میں نظر آتے ہیں۔ کسی دوسرے زاویے سے اسے پڑھنا شروع کرو تو اس میں اور ہی معنی نظر آتے ہیں۔ اب جو میں نے اس کتاب کو پڑھنا شروع کیا تو چونکا کہ یہ کتاب تو ایک تہذیب کا بیان ہے۔

آزاد نے بات شروع کی ہے اردو زبان کی ابتدا پر بحث کرنے سے۔ ان کی دانست میں اردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔ جہاں کی کسی زبان سے وہ نکلی ہو لیکن ایک نئی زبان کی حیثیت سے اس کا آغاز اس واقعہ سے ہوا کہ مسلمان فاتحین کے پیچھے پیچھے اجنبی ایران تو ران سے قافلہ در قافلہ آتے چلے گئے۔ صوفیا، علما، شاعر، تاجر، سپاہی پیشہ۔ کوئی فارسی بولتا ہوا، کوئی ترکی بولتا ہوا۔ ان کی زبانیں یہاں والوں کے لیے اجنبی مگر جب یہاں آ گئے تو ایک دوسرے سے بے تعلق کتنے دن رہ سکتے تھے۔ بزالین دین نہ سہی بازار جا کر سودا سالن تو خریدنا ہی تھا۔ اور سودا سالن والوں کو بھی تو اپنا سودا بیچنا تھا۔ پھر پاس پڑوس والوں سے کب تک خیریت برتتے اور پاس پڑوس والے کب تک ان اجنبیوں سے پرے پرے رہتے۔ کسی نہ کسی بہانے ایک دوسرے کے قریب آئے۔ دوریاں دور ہوتی چلی گئیں۔ تھوڑا لین دین، تھوڑا میل جول، کچھ غیریت کچھ اپنائیت۔ جب ملنے جلنے کا یہ عمل شروع ہوا تو مکالمہ بھی بڑھتا چلا گیا۔ یعنی اچھا خاصا ایک لسانی عمل شروع ہو گیا۔ ایک کی بول چال دوسرے کو پہلے بہت عجیب اور اجنبی معلوم ہوئی۔ پھر اجنبیت زائل ہونے لگی۔ بس

www.urduchannel.in

اسی عمل میں ایک نئی بول چال کی کونپل پھوٹنے لگی۔ پھر ایک دوسرے کے رسم و رواج بھی اب پہلے جتنے عجیب اور اجنبی نہ رہے۔ لیجیے اسی بہانے کچھ اختلاط ہونے لگا۔ یعنی بہانے بہانے تہذیبی اختلاط ہوتا چلا گیا۔ اور دھیرے دھیرے ایک نئی تہذیب کا ناک نقشہ ابھرنے لگا۔

رفتہ رفتہ وہ وقت آیا کہ ترکی فارسی بولنے والے اس نئی بول چال میں اور ملے جلے طور طریقوں میں رچتے بستے چلے گئے۔ ایک نئی تہذیب اور اس نئی تہذیب کے ساتھ ایک نئی زبان بکھرتی چلی گئی۔ کسی نہ کسی وقت کسی صاحب نظر کو یہ خیال آنا ہی تھا کہ یہ جو نئی تہذیب اپنی نئی زبان کے ساتھ ظہور میں آئی ہے اسے بیان کیا جائے۔ اور یہ جو شاعروں کی نئی مخلوق نمودار ہوئی ہے کہ فارسی کو طاق میں رکھ کر ریختہ میں رواں ہے اسے جانچا پرکھا جائے۔

جس مقام سے آزاد نے اس بیان کا آغاز کیا ہے وہ ایسا مقام تھا جب یہ تہذیب خوب نکھر چکی تھی۔ اس کے معیارات، ادب آداب، طور اطوار، نشست و برخاست کے انداز، نیک و بد اور خوب و زشت کے امتیازات کم و بیش طے ہو چکے تھے۔ آزاد نے بیشک اپنی طرف سے یہی سوچا ہو کہ اردو شاعری کی تاریخ مرتب کرنی ہے۔ مگر تخلیقی جوہر رکھنے والے اہل قلم کو اپنے اندر کھد بد کرتی ہوئی ہنڈیا پر اختیار نہیں ہوتا۔ اکثر و بیشتر لکھتے ہوئے اس کے شعور سے بڑھ کر یہ باطنی شعور اپنی طرف سے گل پھول کھلاتا ہے۔ سو جب آزاد کا قلم رواں ہوا تو وہ اس تہذیب کی شناوری کرنے لگا۔ اب اس تہذیب کا سب سے بڑھ کر اظہار تو اس کی شاعری میں ہو رہا تھا۔ شاعر لوگ باقی فرزندان تہذیب سے بڑھ کر اس تہذیب کی نمائندگی کرتے نظر آ رہے تھے۔ اردو شعر و ادب کی تاریخیں ان کے سامنے ہیں۔ ان کا معاملہ شاعروں اور ان کے کلام سے ہے۔ یہاں آب حیات میں کچھ اور ہی نقشہ نظر آتا ہے۔ انہیں شاعروں کے حوالے سے یہاں مروجہ ادب آداب، نشست و برخاست کے طور، یار و اغیار کی دوستیوں اور دشمنیوں کے قصے، ان کی آپس کی لڑائیاں، جھگڑے، فساد کس کمال کے ساتھ بیان ہوئے ہیں کہ یہ لوگ جیتے جاگتے ہماری آنکھوں میں پھرنے لگتے ہیں۔ اور پوری تہذیب اس طرح بیان ہو رہی ہے کہ وہ کتابی بیان نہیں رہا۔ لگتا ہے کہ بیان کرنے والے نے اس عہد کو اپنے تخلیقی باطن کی کٹھالی میں ڈال کر پکایا ہے۔ اب وہ اس طرح باہر آئی ہے اور سطح قرطاس پر نمودار ہوئی ہے کہ ہم اس پورے عہد کو اپنے اشخاص کے ساتھ جیتا جاگتا دیکھتے ہیں۔ انشا اور مصحفی کی لڑائی جھگڑا، بات مصحفی سے گزر کر مصحفی و مصحفن تک پہنچ

گئی۔ آگے کہاں وہ ادب آداب اور کہاں یہ تکا فضیحتی۔ اور مرزا سودا نے ضاحک کے ساتھ کیا کیا۔ کوئی کسر چھوڑی۔ اس بزرگ کے گزرنے کے بعد اولاد سے معافیاں مانگ رہے ہیں۔ ان قصوں میں ادب کا مورخ کیوں پڑنے لگا ہے۔ مگر وہ تو اس تہذیب کو اچھے برے سارے معاملات کے ساتھ بیان کرنے پر تلے ہیں۔

پھر ایک ایک شاعر کا حلیہ۔ کیا پہنتے اوڑھتے تھے کیا کھاتے پیتے تھے۔ اور جب ان کی شاعری کے بیان پر آئے تو نرالے انداز میں تبصرے، سودا کے متعلق کہتے ہیں کلام زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریباں ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی۔ بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دروبست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا والایتی طمچے کی چانپیں چڑھی ہوئی ہیں۔

مصحفی کی خوب تعریف کی۔ پھر نکڑا لگایا مگر طبیعت کا امر و بہ پن نہیں جاتا۔ کسی کے کلام میں موٹی موٹی معرب مفرس ترکیبیں دیکھیں تو لکھا کہ دودھ میں مصری کی ڈلیاں ڈال دی ہیں کہ دانتوں کے نیچے آ کر کڑ کڑ بولتی ہیں۔

تنقید کا یہ کیا خوب طرز نکالا ہے۔ اور پھر آزاد کی نثر کا جادو۔ فقرہ آزاد کے اسلوب خاص میں ڈھل کر ایسے ڈھلتا ہے جیسے کمان سے تیر نکلتا ہے۔ اور جب پوری آب حیات ایسے سانچے میں ڈھل کر نکلی ہو تو سمجھ لیجیے کہ پھر وہ عام نثری تحریر تو نہیں ہوگی۔ اس سطح سے بلند ہو کر اس سطح پر جلوہ گر نظر آئے گی جہاں وہ اظہار کی اعلیٰ شکل سمجھ لیجیے کہ کسی بلند پایہ ناول سے برابری کرتی نظر آئے گی۔ اس پر معترض محققوں اور مورخوں سے یہی کہا جا سکتا ہے:

سخن شناس نہ دلبرا خطا اینجاست

www.urduchannel.in

مولانا حالی کے سوانح کی کچھ جھلکیاں

مولانا الطاف حسین حالی کی ولادت ۱۸۳۷ میں پانی پت میں ہوئی، گویا ان کی ولادت کو تقریباً پونے دوصدیاں گزر چکی ہیں۔ اس طویل عرصے میں ان کی تحریریں اردو نقادوں، ادیبوں، شاعروں اور سوانح نگاروں کی ذہنی تربیت کا ایک اہم وسیلہ رہی ہیں۔ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ حالی سے اردو میں تنقید کا آغاز ہوا تھا۔ ان کا شمار اردو میں نظم جدید کے موجدوں میں ہوتا ہے۔ حالی فارسی کے عالم تھے، عربی زبان سے بھی بخوبی واقف تھے۔ انہیں اردو میں شاعری، سوانح نگاری اور تنقید میں نمایاں مقام حاصل تھا۔ قدرت نے انہیں اصلاح پسند طبیعت عطا کی تھی۔ وہ ابتدائی زندگی ہی سے اپنے قلم سے قوم کی فلاح و بہبود کا کام لیتے رہے، اسی لیے اپنے عہد کی سب سے بڑی تحریک یعنی سرسید تحریک نے انہیں اپنے دامن میں جگہ دی اور پھر وہ اپنے قلم کی ندرت سے بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر زندگی بھر اسی تحریک کی خدمت انجام دیتے رہے۔ حالی کا شمار اردو شاعری کے اہم ترین غزل گو شاعروں میں بھی ہوتا ہے۔ لیکن انہوں نے قوم کے لیے سب سے بڑا ایثار یہ کیا کہ اعلا پایے کے غزل گو شاعر کے منصب سے دست بردار ہوکر اصلاح معاشرہ کے میدان میں اتر آئے جہاں انہوں نے ''مدوجزر اسلام''، ''مناجات بیوہ'' اور ''چپ کی داد'' جیسی اصلاحی نظمیں لکھ کر قوم کی اہم خدمت انجام دی۔

افسوس کا مقام ہے کہ حالی جیسی ہمہ گیر ادبی شخصیت پر اس قدر توجہ نہیں دی گئی جس کے وہ مستحق تھے۔ حالی کی تنقید پر تو خیر دو چار کتابیں اور خاصی تعداد میں اچھے مضامین شائع ہوئے لیکن ان پر تحقیقی کا کام بہت کم ہوا ہے، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج ہم حالی کی زندگی کے بہت کم حصے سے واقف ہیں۔

حالی کے سوانح پر بنیادی مضمون خود حالی کا ہے، لیکن یہ مضمون اتنا مختصر ہے کہ کل چودہ صفحات پر مشتمل ہے، ان چودہ صفحات میں تقریباً گیارہ صفحات پر سوانحی حالات ہیں اور باقی صفحات میں بھی حالی نے بس اپنی تصانیف کی مختصر تفصیل بیان کی۔ دراصل حالی کے مزاج میں بلا کا انکسار تھا، اس لیے اپنے بارے میں زیادہ کچھ لکھنا ان کی طبیعت کے منافی تھا۔ ان کے زمانے میں اگر خودنوشت کا رواج عام ہوتا تو شاید اس کے ذریعے ان کی ادبی زندگی کے کچھ گوشے ضرور روشن ہوئے ہوتے۔ ۱۹۰۱ میں نواب عمادالملک بہادر کے ایک دوست نے لندن سے خط لکھ کر نواب صاحب سے فرمائش کی کہ وہ مولانا حالی کے سوانحی حالات فراہم کرکے انہیں بھیج دیں۔ نواب عمادالملک نے ڈاکٹر عبدالحق کے توسط سے مولانا حالی سے درخواست کی۔ مولانا حالی نے چودہ صفحات پر مشتمل ایک انتہائی مختصر سوانحی خاکہ لکھ کر بھیج دیا۔

حالی نے اس سوانحی تحریر کو اپنے مطبوعہ دیوان حالی کے ذاتی نسخے کے ابتدائی اوراق پر نقل کرلیا تھا۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نے جب حالی کی کتاب 'مقالات حالی' شائع کی تو یہ تحریر بھی اس میں شامل کرلی۔ یہ مختصر ترین سوانحی تحریر حالی کی زندگی کے بارے میں اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔

ہم لوگ حالی کی مدح سرائی تو بہت کرتے ہیں، ان کی بے معنی تعریف و توصیف میں الفاظ کا اپنا پورا خزانہ خالی کردیتے ہیں، لیکن حالی پر کوئی بنیادی کام کرنے کی نوبت کبھی نہیں آئی۔ حالی کی تقریباً بیشتر تصنیفات نایاب ہیں۔ ہمارے ادبی اداروں اور اردو اکیڈمیوں کو سمیناروں، مشاعروں اور مذاکروں سے اتنی فرصت نہیں ملتی کہ ایسے اہم کاموں کی طرف بھی متوجہ ہوں۔

حالی پر اب تک جتنی کتابیں شائع ہوئی ہیں اور جن کے مطالعے کا مجھے موقع ملا ہے ان میں قابل ذکر کتابیں ہیں: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی کی ''تذکرۂ حالی'' (میں نے اس کتاب کا

www.urduchannel.in

مطالعہ آٹھ دس سال پہلے کیا تھی، زیرِ نظر مقالہ لکھتے ہوئے مجھے یہ کتاب نہیں مل سکی)، یسماب اکبرآبادی کی 'حالاتِ حالی' (اب یہ کتاب دستیاب نہیں ہے)، صادق قریشی کی 'ذکرِ حالی' اور صالحہ عابد حسین کی 'یادگارِ حالی'۔ چوں کہ صالحہ صاحبہ کا تعلق خانوادۂ حالی سے تھا، اس لیے انہوں نے بہت سی ایسی معلومات فراہم کی ہیں جن کا واقف کار کوئی اور نہیں تھا۔ 'یادگارِ غالب' کی اس اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ صالحہ عابد حسین نے اس میں بہت سی ایسی خاندانی روایتیں نقل کی ہیں جن کا واحد ماخذ یہی کتاب ہے، اس لیے میں نے زیرِ نظر مقالے میں اس کتاب سے محتاط طریقے سے استفادہ کیا ہے۔

حالی کے آبا و اجداد

مدینہ منورہ میں ایک چھوٹا سا گھر ہے۔ گھر کی دیوار پر ایک پتھر لگا ہوا ہے جس پر عربی میں کندہ ہے: ''بیت ابوایوب انصاری''۔ مشہور ہے کہ آنحضرتؐ جب مکّے سے مدینے ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے تو اس وقت مدینے میں ایسے لوگ بڑی تعداد میں تھے جو اسلام قبول کر چکے تھے۔ مدینے کا ہر مسلمان چاہتا تھا کہ آنحضرتؐ اس کے ساتھ قیام فرمائیں۔

اس خیال سے کہ اس مسئلے پر اہلِ مدینہ میں اختلافات نہ پیدا ہو جائیں، آنحضرتؐ نے کسی ایک شخص کو ترجیح دینے کے بجائے ارشاد فرمایا کہ ''اُن کی اونٹنی جس گھر کے سامنے بیٹھ جائے گی، میں اسی کے گھر میں قیام کروں گا''۔ اونٹنی ابوایوب انصاری کے گھر کے سامنے بیٹھ گئی۔ چنانچہ آنحضرتؐ نے ابوایوب انصاری کے ساتھ قیام فرمایا۔

مولانا الطاف حسین حالی کو یہ شرف حاصل تھا کہ وہ حضرت ایوب انصاریؓ کی نسل سے تھے۔

خواجہ عبداللہ انصاری

بقولِ صالحہ عابد حسین، خواجہ ابوایوب انصاریؓ کے ایک فرزند حضرت عثمانؓ کے عہد میں کسی مہم کے سلسلے میں خراسان پہنچے اور ہرات میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ خواجہ عبداللہ انصاریؒ بہت ہی پارسا بزرگ تھے اور ایک عالمِ باعمل تھے، اسی لیے ان کے نام سے پہلے شیخ الاسلام لکھا جاتا ہے۔ حضرت خواجہ عبداللہ انصاریؒ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہیں فنِ حدیث پر غیر معمولی

قدرت حاصل تھی۔ وہ اپنے عہد کے ممتاز ادیب اور زبردست خطیب تھے۔ اپنے زہد و تقویٰ اور بزرگی کی وجہ سے پیرِ ہرات کے نام سے مشہور تھے۔ ان کی ساری زندگی تصنیف و تالیف میں گزری۔ خواجہ غلام السیدین کی کتاب 'مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں' کا دوسرا حصہ 'ذکرِ جمیل' کے نام سے بیگم صالحہ عابد حسین نے لکھا تھا، اس حصے میں انہوں نے لکھا ہے کہ ایک مستند روایت یہ ہے کہ حضرت ابوایوب انصاریؓ کی پڑپوتی کی شادی امام علی رضا کے صاحبزادے سے ہوئی تھی اور کیوں کہ حضرت ابوایوب انصاریؓ کے پوتے کی کوئی اولادِ نرینہ نہیں تھی، اس لیے انہوں نے اپنے نواسے یعنی امام علی رضا کے پوتے کو متبنّیٰ بنا لیا۔ اُن کی نسل ان ہی امام زادے سے چلی۔

شیخ ابوالکلام خواجہ عبداللہ انصاریؒ کے بارے میں فارسی اور اردو کے محقق پروفیسر نذیر احمد نے پہلی بار ایسی اہم بات کہی ہے کہ جس پر اس سے پہلے حالی کے محققوں اور نقادوں میں سے کسی کی نظر نہیں گئی تھی۔ پروفیسر نذیر احمد نے حالی کی انشاپردازی کی خصوصیت بیان کرکے لکھا ہے کہ ان کے مورثِ اعلا عبداللہ انصاری سہروردی تھے اور فارسی میں اس طرز کے بانی سمجھے جاتے تھے۔ اقتباس قدرے طویل ہے، لیکن چوں کہ حالی کی انشاپردازی کے بارے میں یہ بات پہلی بار کہی گئی ہے اور پروفیسر نذیر احمد جیسے ممتاز محقق نے کہی ہے، اس لیے میں پورا اقتباس نقل کر رہا ہوں۔

حالی کی انشاپردازی بھی بڑی قابلِ توجہ ہے، انشاپردازی کے لحاظ سے اردو میں وہ بہت اہم نظر آتے ہیں۔ ان کی طرزِ نگارش میں جو مسجّع نثر ہے وہ بڑی پُرکشش ہے۔ ذیل میں اُن کے اس طرز کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں، ان کا ایک مقالہ 'مناجاتِ بہ درگاہِ قاضی الحاجات' ہے، جس کے چند جملے اس طرح ہیں:

> ''الٰہی تیرا کرم وسیع، تیری عنایت شامل، تیرا فیضِ عام، تیرے ہاتھ کشادہ، تیرا ملک بے زوال، تیرے خزانے بے حساب، تیری نعمتیں سرمدی، تجھ سے کیا کیا مانگیے اور کہاں تک مانگیے، تجھ سے دولتِ کونین پر راضی ہونا ایسا ہے جیسے بحرِ قلزم سے پیاسا پھر آنا، تجھ سے دنیا اور آخرت مانگنی ایسی ہے جیسے خوانِ یغما سے بھوکا لوٹنا، تیرا گدا نہیں جو ہفتِ اقلیم کی سلطنت پر رات نہ مارے، تیرا بھوکا نہیں جو نعیمِ جنت کے لیے ہاتھ

www.urduchannel.in

پیارے، جس نے تجھ سے تیرے سوا آرزو کی اس نے آرزو کرنی نہ جانی،
جس نے تیرے ہوتے ہوئے عرش اور ماوون العرش پر خاک نہ ڈالی،
اس نے تیری قدر نہ پہچانی"۔

حالی کا ایک مضمون 'زبان گویا' کے عنوان سے ہے، جو انشاپردازی کا دل فریب نمونہ ہے کہ اس کو بار بار پڑھنے سے بھی طبیعت سیر نہیں ہوتی۔

اردو میں اس طرح کی نثر کے نمونے شاذ ہیں، بہت ممکن ہے کہ حالی کو یہی طرز ورثے میں ملی ہو، اس لیے کہ ان کے مورث اعلا عبداللہ انصاری سہروردی تھے اور فارسی میں اس طرز کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔

حالی شیخ الاسلام عبداللہ انصاری کی اولاد میں تھے۔ حالی نے اپنے اجداد میں ایک بزرگ ملک محمود شاہ اسنجو کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کا سلسلہ ملک محمد شاہ اسنجو ملقب بہ آقا خواجہ تک غزنوی دور میں فارس و کرمان و عراق عجم کا فرماں روا تھا، پہنچتا تھا۔ اس سلسلے میں پروفیسر نذیر احمد نے لکھا ہے:

"محمود شاہ اسنجو کے بارے میں حالی کی اطلاع صحیح نہیں، وہ غزنوی دور سے تعلق نہیں رکھتا، اس کے بیٹے کا نام ابواسحاق اسنجو ہے، وہ حافظ کا ممدوح تھا، ۷۵۸ھ میں امیر مبارز الدین سے مغلوب اور اس کے حکم سے قتل ہوا۔ ابواسحاق کے باپ کا نام شرف الدین محمود اسنجو تھا، پہلے وہ امیر چوپان کا ملازم تھا، پھر اس نے ایران کے جنوبی علاقے کو مسخر کر کے خود وہاں کا والی ہو گیا۔ اس کا یہ خاندان اسنجو خاندان کہلاتا ہے۔

محمود شاہ، پھر اس کے چار بیٹے: جلال الدین، مسعود شاہ، غیاث الدین کے خسرو جمال الدین ابواسحاق، ابواسحاق اس کا آخری فرماں روا تھا جو مبارز الدین کے ہاتھوں ۷۵۸ھ میں مغلوب ہوا اور اسی پر اسنجو خاندان کی حکومت کا خاتمہ ہوا، ابواسحاق حافظ شیرازی کا ممدوح تھا۔

حالی نے نثر مسجع میں اپنے خاندان کی روایت برقرار رکھی ہے۔ ایران کی ادبی تاریخ میں خواجہ عبداللہ انصاری پیر ہرات کو نثر مسجع میں

شہرت حاصل ہے وہ کسی اور فارسی نثر نویس کو میسر نہیں۔ اسی طرح خواجہ حالی بھی نثر مسجع کے اعتبار سے اردو میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے اور حالی نے یہ کمال اپنے جد بزرگوار خواجہ انصاریؒ سے حاصل کیا تھا"۔

خواجہ ملک علی

ہرات سے اس خاندان کے ایک بزرگ خواجہ ملک علی سلطان غیاث الدین بلبن کے عہد حکومت میں اپنے فرزندوں خواجہ مسعود اور خواجہ نصیر الدین کے ساتھ ۶۷۵ھ مطابق ۱۲۷۶ء میں ہندستان پہنچے اور پانی پت میں سکونت اختیار کی۔ بقول حالی:

"چوں کہ غیاث الدین اس بات میں نہایت مشہور تھے۔ کہ قدیم اشراف خاندانوں کی بہت عزت کرتا ہے اور اس کا بیٹا سلطان محمد، علما، شعرا اور دیگر اہل کمال کا حد سے زیادہ قدرداں تھا، اس لیے اکثر اہل علم اور خاندانی لوگ ایران و ترکستان سے ہندستان کا قصد کرتے تھے۔ اسی شہرت نے خواجہ ملک علی کو سفر ہندستان پر آمادہ کیا تھا۔ چنانچہ جب خواجہ ملک علی ہندستان آئے تو سلطان غیاث الدین نے چند عمدہ اور سیر حاصل دیہات، پرگنہ پانی پت میں اور معتد بہ اراضی سواد قصبہ پانی پت میں بطور مدد معاش اور بہت سی زمینیں اندرون قصبۂ پانی پت واسطے سکونت کے ان کو عنایت کی اور منصب قضا و صدارت و تشخیص نرخ بازار اور تولیت مزار ائمہ جو سواد پانی پت میں واقع ہے اور خطبات عیدین اُن کے متعلق کر دی، پانی پت میں اب تک جو ایک محلہ انصاریوں کا مشہور ہے وہ انہیں بزرگوں کی اولاد سے ہے"۔

حالی کی اس تحریر سے پتا چلتا ہے کہ غیاث الدین بلبن نے خواجہ ملک علی کو (۱) منصب قضا و قدر اور خطبات عیدین کے فرائض سونپنے اور معاش کے طور پر انہیں عمدہ اور سیر حاصل دیہات پرگنہ پانی پت میں معتد بہ اراضی سواد قصبہ پانی پت میں بہت سی زمین اندرون قصبۂ پانی پت میں عطا کی۔

خواجہ ملک علی کے بارے میں صالحہ عابد حسین نے لکھا ہے کہ:

"(حالی) کی والدہ سیدانی تھیں اور والد کا شجرۂ نسب حضرت ابوایوب انصاری سے ملتا ہے۔ ان کے بزرگوں میں بڑے بڑے عالم دین، صوفی اور ادیب و خطیب گزرے ہیں۔ میرک علی شاہ ہرات کے فرماں

www.urduchannel.in

رواتھے۔اُن کے بیٹے خواجہ ملک علی کسی وجہ سے دولت وحکومت چھوڑ کر ہندستان چلے آئے۔یہاں غیاث الدین بلبن نے اُن کے علم وفضل سے متاثر ہوکر انہیں پانی پت میں زمین وجائیداد دی اور ۶۷۶ھ میں وہ اس قصبے میں آباد ہوئے''۔

لیکن خواجہ احمد عباس نے اپنے خودنوشت سوانح میں یہ نہیں لکھا کہ خواجہ ملک علی ہرات کے فرماں روامیرک علی شاہ کے صاحبزادے تھے،بلکہ لکھا ہے کہ خواجہ ملک علی کے بزرگوں کو افغانستان میں خواجہ کا خطاب ملا تھا۔اس خاندان کی بعد کی نسلوں کے لوگ اپنے نام کے ساتھ خواجہ لگاتے تھے۔خواجہ احمد عباس نے لکھا ہے کہ خواجہ ملک علی فارسی اور عربی کے عالم تھے۔سلطان غیاث الدین بلبن نے خواجہ ملک علی کا بڑے احترام کے ساتھ استقبال کیا اور انہیں پانی پت میں قاضی کے عہدے پر فائز کردیا۔پانی پت کے چاروں طرف چوتھائی زمین انہیں بطور جاگیر عطا کی۔

پانی پت شہر کی تاریخی حیثیت سے سب واقف ہیں۔مہابھارت کی لڑائی اس مقام سے کچھ ہی کلومیٹر کے فاصلے پر لڑی گئی تھی۔بعد کے زمانے میں اس علاقے کی جغرافیائی اہمیت کے پیش نظر اس پر تسلط کے لیے مغلوں،مرہٹوں اور انگریزوں میں لڑائیاں ہوئیں،جس کی وجہ سے اس خاندان کی جاگیر دوسرے لوگوں کے ہاتھوں میں چلی گئی۔

اسماعیل پانی پتی نے تذکرۂ حالی میں حالی کے ننھیال اور ددھیال دونوں کا درج ذیل شجرۂ نسب نقل کیا ہے۔یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ شجرہ کہاں تک مستند ہے:

صحابی ومیزبان رسول اللہ حضرت ابوایوب انصاریؓ سے ملتا ہے۔آپ کی والدۂ محترمہ سیدہ لمۃ الرسول عرف بی چھولو،سیدانی تھیں اور سید الانبیا حضرت محمد مصطفیٰ کی چھتیسویں پشت میں تھیں۔اس طرح مولانا حالی ددھیال کی طرف سے انصاری اور ننھیال کی طرف سے سید تھے۔شجرہ حسب ذیل ہے:

ننھیال: (۱) سید الانبیا حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ (۲) سیدہ فاطمہ زہراؓ (۳) سیدنا امام حسینؓ (۴) سیدنا امام زین العابدین (۵) امام ابوجعفر محمد باقر (۶) امام جعفر صادق (۷) حضرت اسماعیل ناطق (۸) سید محمد

عتیق (۹) امام ابوالقاسم اسماعیل شہید (۱۰) سید احمد (۱۱) سید اسماعیل شہید (۱۲) سید ابوجعفر (۱۳) سید موسیٰ مکحول (۱۴) سید ابراہیم (۱۵) سید یحییٰ (۱۶) سید ابی تمیم (۱۷) سید موسیٰ (۱۸) سید محمد (۱۹) سید مغیث (۲۰) سید نورالدین (۲۱) سید مرتضیٰ (۲۲) سید معظم (۲۳) سید شمس الدین (۲۴) سید حسام الدین (۲۵) سید اخوند (۲۶) سید نعمت اللہ (۲۷) سید امجد (۲۸) سید محمد (۲۹) سید منجھوں (۳۰) سید علی (۳۱) سید ابوالقاسم (۳۲) سید عبدالرحیم (۳۳) سید عبدالرحمن (۳۴) سید محمد امین (۳۵) سید محمد شفیع (۳۶) سیدہ امۃ الرسول (۳۷) زوجہ خواجہ ایزدبخش ووالدۂ خواجہ الطاف حسین حالی''۔

ددھیال: حضرت ابوایوب خالد انصاری خزرجی رضی اللہ تعالیٰ عنہ (۲) ابو منصور امت الانصار (۳) جعفر انصاری (۴) علی انصاری (۵) احمد انصاری (۶) محمد انصاری (۷) ابی معاذ انصاری (۸) ابوالمنصور محمد (۹) شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری معروف بہ ہرات (۱۰) شیخ محمد اول (۱۱) شیخ نصیر (۱۲) شیخ محمد ثانی (۱۳) اسعد انصاری (۱۴) خواجہ عبداللہ (۱۵) خواجہ فضل اللہ (۱۶) خواجہ محمد الملقب بہ امیر شیخ ابواسحاق (۱۷) خواجہ ملک شرف الدین امیر (۱۸) محمود شاہ اسحٰق الملقب بہ آق خواجہ (۱۹) شیخ نافع (۲۰) خواجہ انفع (۲۱) خواجہ عتیقہ (۲۲) خواجہ ابوطاہر (۲۳) خواجہ عثمان (۲۴) خواجہ ابراہیم (۲۵) خواجہ عمر (۲۶) خواجہ مسعود (۲۷) خواجہ میرک علی شاہ (۲۸) قاضی خواجہ ملک علی ۲۹۰) خواجہ نصیرالدین محمود (۳۰) خواجہ ابوتراب (۳۱) خواجہ ابوحامد (۳۲) خواجہ ابوراشد (۳۳) خواجہ ضیاء الدین (۳۴) خواجہ عبدالکافی (۳۵) خواجہ زین الدین احمد (۳۶) خواجہ مسلم (۳۷) خواجہ عبدالکریم (۳۸) خواجہ عبدالسبحان (۳۹) خواجہ غلام محمد (۴۰) خواجہ محمد بخش (۴۱) خواجہ بوعلی بخش (۴۲) خواجہ ایزدبخش پدر بزرگوار خواجہ الطاف حسین حالی''۔

www.urduchannel.in

حضرت ابوایوب انصاری کے صاحبزادے حضرت عثمانؓ کے عہد میں ایک مہم میں خراسان آئے اور انہوں نے ہرات میں سکونت اختیار کر لی۔ اس خاندان کی نویں پشت میں شیخ الاسلام حضرت خواجہ عبداللہ انصاری ایک باعمل اور پارسا بزرگ تھے، وہ فن حدیث کے امام اور صوفی کامل، اعلا درجے کے خطیب اور بلند پایہ ادیب تھے۔ اپنے زہد و تقویٰ، ریاضت، عبادت، بزرگی، پرہیزگاری کی وجہ سے پیر ہرات کے نام سے مشہور ہو گئے تھے۔ ان کی تمام عمر تصنیف و تالیف میں گزری۔

حالی کے والد

جیسا کہ اسماعیل پانی پتی کے منقولہ شجرۂ نسب سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش، دادا کا خواجہ بوعلی اور پردادا کا نام خواجہ محمد بخش تھا۔ حالی کے دادا اور پردادا کے ہمیں صرف نام معلوم ہیں۔ حالی کے آبا و اجداد نے بظاہر دہلی اور لکھنؤ میں کوئی ملازمت اختیار نہیں کی لیکن حالی کے والد ایزد بخش پہلے شخص تھے جنہوں نے سرشتہ پرمٹ میں انگریزی سرکار کی ملازمت کی تھی، جس کا مطلب ہے کہ مالی اعتبار سے حالی متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ ابھی نو ہی سال کے تھے کہ ان کے والد کا چالیس برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ حالی کا بیان ہے کہ والد کے انتقال کے وقت ان کی عمر نو سال تھی۔ حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے تھے، اس طرح اُن کے والد کا انتقال ۱۸۴۶ء میں ہوا ہوگا۔ حالی کی ولادت کے فوراً بعد ان کی والدہ کا ذہنی توازن بگڑ گیا تھا، والد کے بعد حالی کی پرورش اُن کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے کیا۔

حالی کی ولادت

پانی پت ضلع کرنال کا ایک قصبہ ہے، جو ہندستان میں سیاسی، ادبی اور مذہبی لحاظ سے بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ یہی قصبہ مولانا الطاف حسین حالی کا آبائی وطن ہے۔ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے حالی کی تاریخ ولادت ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۶ء لکھی ہے، جو درست نہیں ہے کیونکہ خود حالی نے اپنے سنہ ولادت کے بارے میں "حالی کی کہانی خود ان کی زبانی" میں لکھا ہے:

"میری ولادت تقریباً ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں ہوئی"۔

۱۲۵۳ھ اپریل ۱۸۳۷ء سے شروع ہو کر دسمبر ۱۸۳۷ء پر ختم ہوتا ہے، اس کا مطلب

ہے کہ حالی اپریل ۱۸۳۷ء سے لے کر دسمبر ۱۸۳۷ء کے درمیان پیدا ہوئے ہوں گے۔

حالی کے بھائی بہن

حالی چار بہن بھائی تھے۔ اُن کے علاوہ ایک بڑے بھائی خواجہ امداد حسین، دو بہنیں امۃ الحسین اور وجیہ النساء۔ والد کی وفات اور والدہ کا دماغ مختل ہونے کے بعد حالی کا دنیا میں کوئی نہیں رہا۔ چوں کہ بہن بھائیوں میں حالی سب سے چھوٹے تھے، اس لیے خواجہ امداد حسین اور دونوں بہنوں نے حالی کی پرورش اور تربیت اس انداز سے کی کہ حالی کو ماں باپ کی کمی محسوس نہیں ہوئی۔ بقول حالی:

"میں نے ہوش سنبھال کر اپنا سرپرست بھائی بہنوں کے سوا کسی کو نہیں پایا"۔

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ جب حالی کے والد کا انتقال ہوا تو حالی نو برس کے تھے۔ والدہ کا دماغی توازن بگڑ گیا تھا۔ حالی کی دو بہنوں اور بھائی خواجہ امداد حسین نے حالی کی پرورش اس طرح کی کہ انہیں ماں باپ کی کمی محسوس نہیں ہوئی۔ خواجہ امداد حسین نے حالی کی تعلیم اور تربیت میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ حالی کو بھی ان سے بے انتہا محبت تھی۔

خواجہ امداد حسین کو شعر و ادب سے بھی دل چسپی تھی۔ مظہر تخلص کرتے تھے۔ غالباً انہوں نے باقاعدہ شاعری نہیں کی، لیکن کبھی کبھار شعر کہہ لیتے تھے۔

۱۸۸۶ء کی بات ہے جب خواجہ امداد حسین بیمار ہو گئے۔ اُس زمانے میں حالی دہلی میں مقیم تھے۔ خواجہ امداد حسین علاج کے لیے دہلی آئے اور حالی کے پاس ہی ٹھہرے۔ حالی نے پانچ چھ مہینے تک بڑی لگن، خلوص اور محبت سے اپنے بھائی کی تیمارداری کی، لیکن خدا کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ حالی کی کوششیں بھائی کو موت کے منہ سے نہ بچا سکیں۔ ۱۳۰۴ھ مطابق ۸۶۔۱۸۸۷ء میں اُن کا انتقال ہوا۔ دہلی میں خواجہ باقی باللہ کے قبرستان میں مدفون ہوئے۔ اس واقعے کا اثر حالی کے دل پر بہت گہرا ہوا۔ خواجہ امداد حسین کے انتقال پر حالی نے مرثیہ کہا تھا۔

حالی کی تصانیف اور ان کی ادبی فتوحات پر ایک دفتر چاہیے اور اس مضمون میں اس کا محل بھی نہیں، اس لیے اپنے اس مضمون یعنی "مولانا حالی کے سوانح کی کچھ جھلکیاں" کو یہاں ختم کرتا ہوں۔ حالی پر ایک بسیط کتاب کا منصوبہ میرے پیش نظر ہے اور اس پر میں کام کر رہا ہوں۔

www.urduchannel.in

عتیق اللہ

شبلی کا تصورِ شعر

شبلی نعمانی کے میدانِ عمل کے ایک سے زیادہ محور تھے۔ وہ ادب کے نقاد تھے، تاریخ داں اور سیرت نگار تھے، فقہ و حدیث کے نکتہ سنج، عربی اور فارسی زبانوں کے ماہر، ایک خطیب، ایک استاد، ایک مصلحِ قوم، تہذیب و تمدن، معاشرت و سیاست کے علم سے بہرہ ور گویا ایک شخصیت جو ہزاروں ہزار صفات و محاسن کی حامل تھی۔

ظاہر ہے شبلی کا تعلق ایک عبوری دور سے تھا۔ انھیں عمر بھی کوتاہ ملی پھر بھی انھوں نے کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کام کیے۔ شبلی کا ذہن مشرقی تھا، جس طرح حالی کا ذہن مشرقی تھا، دونوں کے مطالعے میں مشرقی شعری تصورات اکثر ان کے استدلال کو استحکام بخشتے ہیں۔ دونوں ایک ہی دور میں لکھ رہے تھے۔ لیکن شبلی، حالی سے 20 برس چھوٹے تھے۔ اس اعتبار سے ان دونوں میں جو فرق ہے وہ مسائل کی نوعیت کا نہیں، طریق عمل اور اندازِ نظر کا ہے۔ ورنہ شبلی نے جو سوال اٹھائے ہیں یا جن مسائل کو اپنی گفتگو میں مرکز میں رکھا ہے، ان میں سے بیشتر حالی ہی کے قائم کردہ ہیں۔ حالی حقیقت پسند واقع ہوئے تھے۔ تعقل اور دلیل کا دامن وہ ہاتھ سے نہیں جانے دیتے جب کہ شبلی طبیعت کے لحاظ سے رومانوی تھے۔ ان کی تحریروں میں جو شگفتگی اور رعنائی ہے وہ ان کی رومانوی طبیعت کی دین ہے۔

☆☆☆

شبلی کی تنقید کے عمل اور ان کے ذہنی رجحان کو سمجھنے کے لیے 'موازنہ انیس و دبیر' اور 'شعر العجم' کی پانچ جلدوں کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔ شعر العجم کی پہلی اور چوتھی جلد میں انھوں نے شعر کے تصور، محاکات، تخیل، لفظ و معنی، مجازی زبان، خطابت اور شاعری کے فرق، شعر کی تاثیر وغیرہ مباحث کو موضوع بنایا ہے۔

شبلی کو اپنی انا اور اپنی انفرادیت بڑی عزیز تھی۔ بظاہر کم باغی دکھائی دیتے ہیں، لیکن بہ باطن ان کا سارا اضطراب، ان کی اس بے چین روح کا مظہر تھا جو اپنی ایک الگ کائنات کی تعمیر کرنے کے در پے تھی۔ انھیں رومانویوں کی طرح دوری (distance) میں ایک خاص کشش نظر آتی ہے۔ جہاں حیرت آثاری ان کا خیر مقدم کرتی ہے اور فاصلہ ان میں علویت اور شوکت کے احساس پر مہمیز کرتا ہے۔ اس لیے ان کے موضوعات و عنوانات کا مرکز و محور عرب اور عجم کی سرزمین رہی۔ انھوں نے میر یا غالب کو التفات کے لائق نہیں سمجھا کیوں کہ مقامیت میں انھیں کوئی خاص دلربائی کا پہلو دکھائی نہیں دیتا تھا۔ انیس و دبیر کو انھوں نے یہ فضیلت اسی لیے بخشی کہ ان کے مراثی میں جن واقعات کو بنیاد بنایا گیا تھا، ان کا تعلق سرزمین عرب ہی سے تھا۔

☆☆☆

اردو میں تنقید کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی کے آخری عشروں سے ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے آخری دور کو ہم عبوری دور transisional period کہہ سکتے ہیں۔ جب ایک نئی ہوش مندی طلوع ہو رہی تھی۔ پرانی روایتوں میں بعض ایسی تھیں جو نئے وقتوں اور نئی ہوش مندی کا ساتھ دینے میں معذور تھیں۔ حالی، آزاد، شبلی، امداد امام اثر کا کوئی ایک میدان عمل نہیں تھا۔ ایک طرف سرسید کا انقلابی مشن کا خاکہ تھا جس میں حالی اور شبلی دونوں ہی رنگ آمیزی کر رہے تھے۔ دوسری طرف آزاد لاہور میں نئی نظم کے تصور کی خاکہ آرائی میں مصروف تھے۔ شبلی کی جوان العمری کا بہترین زمانہ سرسید کے مشن کو اپنی تکمیل تک پہنچانے میں وقف ہو چکا تھا۔ ان کے کچھ اپنے بھی نظریات تھے جن کے باعث انھوں نے اپنے لیے ایک الگ راہ کا انتخاب کیا۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ روایت پسند یا روایت پرست تھے یا ان میں قوم کا درد نہیں تھا۔ یہ محض نظریاتی اختلاف تھا، ورنہ اصلاح اور وہ بھی ہمہ جہت اصلاح دونوں کا مقصد تھا۔ ان بزرگوں کی صلاحیتیں بے کنار تھیں۔ تاریخ سے ان سب کو خاص لگاؤ تھا اور تاریخ یعنی ماضی کی تاریخ کو یہ بدل تو نہیں سکتے تھے، لیکن

www.urduchannel.in

ماضی کی تاریخ کے اوراق ان کے لیے بلکہ پوری قوم کے لیے آئینہ ضرور تھے کہ اس نے کب کیا کھویا اور کیا پایا؟ تاریخ ان کے لیے عبرت کا سامان بھی تھی اور اگلی منزلوں کے تعین کے لیے نشان راہ بھی۔ سرسید نے اپنا سفر ہی تاریخ سے شروع کیا تھا۔ شبلی بھی بنیادی طور پر مورخ ہی تھے۔ آزاد بھی تاریخ کی طرف خاص رغبت رکھتے تھے۔ 'آب حیات' بھی ایک تاریخ ہی ہے، ذکا، اللہ نے تو ہندوستان کی تاریخ کو کئی جلدوں میں قلم بند کیا ہے۔ حالی کی سوانح عمریاں ایک لحاظ سے غالب، سعدی اور سرسید کی تواریخ ہی ہیں۔

شبلی کی 'شعرالعجم' کی بنیاد فارسی شاعری کی تاریخ ہے۔ علاوہ اس کے 'سیرت النبی' سے لے کر 'المامون' تک سوانحی تاریخیں ہیں۔ اس معنی میں شبلی کا خاص میدان تاریخ ہی ہے لیکن ادب ان کے اندر کی آواز ہے۔ وہ ایک قومی رہ نما بھی ہیں، ایک عالم بے بہا بھی اور حدیث وفقہ کی باریکیوں سے آگاہ بھی۔ ایک ایسی شخصیت جس کی اتنی جہتیں ہوں، اس کا اپنا ایک وژن ایک خواب بھی ہوتا ہے جس کی تشکیل میں مختلف علوم نے حصہ لیا ہے۔ ادبی سطح پر ان کا یہ وژن 'موازنہ انیس و دبیر' اور 'شعرالعجم' اور بعض مقالات کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے۔ 'شعرالعجم' کی چوتھی جلد کے ابتدائی نوے صفحات ان کی شعری نظریے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دراصل ان صفحات کی حیثیت 'شعرالعجم' کے مقدمے کی ہے کہ کن بنیادوں پر انھوں نے 'شعرالعجم' کی عمارت کی تعمیر کی ہے۔

شبلی، مولوی بھی تھے، لیکن مولویانہ خشکی اور سخت گیری سے دو چند دور ہی تھے۔ شبلی کی شخصیت میں جو رچاؤ ہے، اس کا رنگ ان کی مولویت ہلکا نہیں کر سکی۔ بلکہ طبیعت کی رنگینی، زندہ دلی، نظر کی کشادگی اور فکر میں لچک نے ان کے کردار کو بڑا دلآویز بنا دیا تھا۔ حالی کی مولویانہ سنجیدگی نے ان کی شخصیت کو آزادانہ پھلنے پھولنے کا موقعہ فراہم نہیں کیا جب کہ شبلی کو ذہن وضمیر کی آزادی عزیز تھی اور وہ زندگی بھر اس کی پاس داری کرتے رہے۔ حالی اور شبلی کے ادبی خیالات میں جو مماثلت ہے اس کے بارے میں کلیم الدین احمد نے بھی لکھا ہے کہ یہ خیالات (یعنی محاکات اور تخیل کے بارے میں خیالات) حالی کے خیالات سے کچھ زیادہ مختلف نہیں، جو کچھ تنقید میں نے حالی پر لکھی ہے اس کا زیادہ حصہ شبلی پر بھی چسپاں ہوتا ہے (اردو تنقید پر ایک نظر، ص 100) لیکن کلیم الدین احمد کے اس خیال کے برخلاف خلیل الرحمٰن اعظمی کا کہنا ہے کہ "شبلی کی تنقید حالی کی تنقید کا ردِ عمل معلوم ہوتی ہے۔" (مضامین خلیل الرحمٰن اعظمی، مرتبہ: شہریار، 2004) گویا بعض اعتبار سے دونوں کے

میں یکسانیت بھی پائی جاتی ہے، کیونکہ دونوں کا تعلق تاریخ میں واقع ہونے والے ایک ہی دور سے ہے، لیکن بعض اعتبار سے دونوں کے خیالات میں ضمنی اختلاف بھی پایا جاتا ہے جو مظہر ہے ان دونوں کے اپنے اپنے وژن کا۔ یعنی چیزوں کو دیکھنے اور سمجھنے اور کسی نتیجے تک پہنچنے کا ان کا اپنا اپنا انداز رسائی تھا۔ شبلی مزاجاً حالی سے بہت مختلف تھے۔ حالی 1830 میں پیدا ہوئے تھے اور 63 برس کی عمر میں 'مقدمہ شعروشاعری' (1893) منظر عام پر آئی جب کہ شبلی کی 'شعرالعجم' کی جلد چہارم 1912 میں یعنی شبلی کے انتقال سے دو برس پہلے، عمر کے 55 ویں پڑاؤ پر منظر عام پر آئی۔ حالی کی 'مقدمہ شعروشاعری' نئے ذہنوں کو اپنی طرف پوری طرح مائل کر چکی تھی۔ پرانی نسلوں نے بھی کم وبیش اسے قبول کر لیا تھا۔ شبلی جیسے مجدد کے لیے ایک نئی دنیا کی تخلیق ضروری تھی۔ وہ پہلی دوسری اور تیسری جلد میں منظم طریقے سے اپنے تنقیدی تصورات نہیں پیش کر سکے تھے۔ چوتھی جلد تک پہنچنے کے بعد انھوں نے محسوس کیا کہ اس نظریے کو مشتہر کرنا ضروری ہے جس کا اطلاق وہ گزشتہ جلدوں میں کرتے آئے ہیں۔ لہٰذا چوتھی جلد میں نہایت تفصیل کے ساتھ اپنے ان تنقیدی تصورات کو منظم شکل میں مقدمے کی صورت عطا کی جو ان کے لیے رہ نما اصول کا حکم رکھتے تھے۔ شبلی کے ادبی نظریے کو سمجھنے کے لیے جلد چہارم کا یہ طویل باب بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

☆☆☆

حالی، شبلی اور آزاد کی تحریروں میں مغربی زبان وادب کے اکثر حوالوں سے یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ حضرات ذہنی طور پر مغرب سے مرعوب تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مغرب کے بعض خیالات سے انھوں نے استفادہ کیا۔ ان خیالات میں نیا پن بھی تھا اور ان کا اخذ واکتساب وقت کا تقاضہ بھی تھا لیکن اسے ذہنی مرعوبیت کا نام یوں نہیں دیا جا سکتا کہ ان حضرات کی ذہنی اور علمی تربیت جس ماحول میں ہوئی تھی وہ سرتاسر مشرقی تھا۔ حالی کے مقدمے میں بعض مغربی تصورات کی وضاحت کے بعد دلائل کے طور پر جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ کم وبیش مشرق ہی سے ماخوذ ہیں۔ عربی اور فارسی شاعری کے پس منظر کو وہ کہیں بھولتے نہیں ہیں۔ شبلی بھی جان اسٹوارٹ مل، ہنری لوئس، ارسطو یا ایک یوروپین مصنف کے حوالوں کے بعد عربی اور فارسی مثالوں ہی کو بنیاد بناتے ہیں۔

درحقیقت حالی اور شبلی کے مشیر ادب کے آدمی نہیں تھے۔ تعلیم وتعلم سے ان کا تعلق ہونے کے باوجود ادب ان کا موضوع نہیں تھا۔ انھیں یہ علم ہی نہیں تھا کہ وہ جس دور میں حالی شبلی یا آزاد کو انگریزی ادب سے واقفیت

www.urduchannel.in

بم پہنچا رہے ہیں۔ اسی دور میں انگلستان میں پری ریفائلٹس Pre Rephaelites اور جمالیاتی تحریک بھی زوروں پر تھی۔ والٹر پیٹر، نیومین، رسکن، کارلائل اور میتھیو آرنلڈ جیسے نقاد بھی تھے۔ انگریز مشیروں کی لاعلمی کا اس سے زیادہ اور کیا ثبوت دیا جا سکتا ہے کہ نہ تو وہ پوری طرح ورڈز ورتھ اور کالرج سے واقف تھے، نہ انھیں کالرج کی بائیوگرافیہ لٹریریہ کا علم تھا نہ کالرج کے تصور تخیل سے آگہی تھی۔ حتیٰ کہ انھیں کے دور کے رسکن، کارلائل اور آرنلڈ کے کاموں سے کیا ناموں سے بھی ان کی واقفیت نہ تھی۔

شبلی کی نظر سے غالباً ارسطو کے عربی ترجمے گزرے تھے جنھیں نقص سے خالی نہیں کہا جا سکتا۔ اسٹوارٹ مل بھی انگریزی تنقید میں کوئی مقام نہیں رکھتا۔ انگریزی میں شاعری کی دفاع کی پہلی مثال سر فلپ سڈنی نے پیش کی تھی۔ سڈنی نے الزبیتھن ڈرامے/ شاعری کے خلاف اسٹیفن گاسن کی تصنیف 1579-School of Abuse کا دفاع کرتے ہوئے Apologie for Poetry 1580 کے اردگرد لکھی۔ شیلی نے رومانوی عہد میں شاعری کے دفاع میں The Defence of Poetry قلم بند کی۔ شیلی نے اسے 1821 میں لکھ لیا تھا، لیکن اس کی اشاعت 1840 میں ہوئی۔ جب کہ 18 برس پہلے 1822 میں شیلی کی موت واقع ہو چکی تھی۔ اس معنی جان اسٹوارٹ مل کا What is Poetry جریمی بنتھم کے جواب میں لکھا ہوا مضمون ہے۔ شاعری کے دفاع کا سلسلہ میتھیو آرنلڈ تک پہنچتا ہے۔ شبلی کا اپنا ایک تصور شعر ہے جو انھوں نے عربی اور فارسی شاعری سے اخذ کیا ہے۔ مل نے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے۔ الزبیتھن عہد سے بنیاد پرست عیسائیوں کا پورا ایک گروہ ادب و شعر کے خلاف لکھتا رہا تھا۔ صنعتی اور سائنسی انقلاب نے کچھ نئے سوال قائم کیے تھے۔ ایک بڑا سوال یہ تھا کہ شاعری یا ادب کی افادیت، معنویت اور ضرورت کیا؟ میتھیو آرنلڈ نے شاعری کو مستقبل میں سائنس اور مذہب کا قائم مقام قرار دیا۔ ایک لحاظ سے شبلی بھی شاعری کا دفاع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ ان مثالوں کی طرف متوجہ نہیں ہوئے جن پر خصوصی طور پر حالی معترض تھے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے بھی اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے کہ

''چونکہ حالی کے اعتراضات کا ہدف وہ ادبی و شعری روایات ہیں جن کی جڑیں دور تک فارسی شاعری میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس لیے 'شعر العجم' براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ مقدمہ شعر و شاعری کا جواب ہے۔''

... سائنسی اور صنعتی سطح پر جو تبدیلیاں آ رہی تھیں وہ بے حد آہستہ رو تھیں۔ ہمارا انحصار مغرب کی تحقیقات پر ہی تھا۔ بہت سے صیغوں میں ہم اب بھی مغرب ہی کے مرہون ہیں۔ مشرق میں ادب و مذہب کو مغرب کی طرح سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقیات سے کوئی خطرہ نہ تھا۔ اسی لیے شبلی مل کے لفظوں میں یہ تو کہتے ہیں کہ شاعری کا تخاطب جذبے سے ہے اور سائنس کا یقین سے، شبلی اس مسئلے پر طول طویل بحث سے گریز کرتے ہیں کیونکہ ابھی ہمارا نظام اقدار سائنس سے متصادم نہیں ہوا تھا۔ جب کہ مغرب میں عقیدے کی بنیادوں میں رخنے تک پڑ گئے تھے۔

☆☆☆

شبلی نے کئی مقامات پر شاعری کو جذبات کے ساتھ مربوط کیا ہے۔ شاعری نہ صرف جذبہ و احساس کا اظہار ہے بلکہ وہ قاری اور سامع کے جذبہ و احساس کو بھی برانگیختہ کرتی ہے۔ اس طرح دوسرے لفظوں میں شاعر اپنے جذبوں میں دوسروں کو بھی شریک کر لیتا ہے۔ شریک کرنے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ شاعری کا مقصد ہی اپنے قاری کے جذبات و خیالات کی ترجمانی ہے۔ شاعر کا پہلا مقصد 'خود طمانیت' ہوتا ہے۔ وہی اپنے شعر کا خالق ہوتا ہے اور پہلا قاری بھی۔ شبلی نے اسی معنی میں اسٹوارٹ مل کے اس خیال کی وضاحت کی ہے کہ خطیب کا بنیادی مقصد اپنے سامعین کے جذبات کو ابھارنا ہوتا ہے سامع کے بغیر خطابت کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ خطیب کا بنیادی مسئلہ سامعین کو اپنے خیالات کی طرف متوجہ کرنا، ان کے جذبات و احساسات کو برانگیختہ کرنا اور اس حد تک ان پر اثر قائم کرنا ہے کہ وہ خطیب کے قائل ہو جائیں۔ جب کہ شاعری کا کام قائل کرنا ہے نہ اپنی طرف متوجہ کرنا ہے بلکہ جذباتی شرکتوں کی راہ ہموار کرنا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں ''احساس کا کام کسی چیز کا درک کرنا ہے'' گویا شاعری پہلی سطح پر شاعر کی خود اطمینانی کا باعث ہوتی ہے۔ دوسری سطح پر وہ قاری کو اپنے جذبوں میں شریک کرتی ہے۔ شبلی جب یہ کہتے ہیں کہ ''شاعر کو دوسروں سے غرض نہیں ہوتی'' تو اس کا ایک مطلب یہی ہے کہ ان کے لاشعور میں انفراد اور اظہار ذات کی بھی ایک خاص قدر ہے اور یہ کہ شاعر اپنے اظہار کی منطق میں آزاد ہے۔ شبلی کے درج ذیل خیال کو نظر میں رکھیں تو 'جذباتی شرکت' کے معنی ہم بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

''شاعری ہمارے دل کو رقیق اور نرم کرتی ہے۔ جس سے تسلیم، اثر پذیری اور اعتقاد پیدا ہوتا ہے، مادیت کے بجائے روحانیت قائم ہوتی ہے۔''

www.urduchannel.in

درج بالا اقتباس کو میتھیو آرنلڈ کے تصور شعر کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھیں تو دونوں کے خیالات ایک دوسرے کی گونج کا احساس دلائیں گے۔ آرنلڈ کا کہنا ہے کہ:

"مذہب مادیت میں ڈھل چکا ہے، شاعر کے لیے تصور (idea) ہی سب کچھ ہے۔ شاعری میں تصور، تصور محض کے طور پر کارفرما یا خلق نہیں ہوتا بلکہ وہ جذبے کے ساتھ منسلک ہو کر وارد ہوتا ہے... آئندہ زیادہ سے زیادہ لوگ یہ پائیں گے کہ ہم شاعری کی طرف اس لیے رجوع ہوتے ہیں کہ وہ زندگی کی ترجمانی کرتی ہے، ہمیں طمانیت بخشتی ہے، اور ہمیں سہارا دیتی ہے۔ بغیر شاعری کے سائنس بھی نامکمل ہے۔"

(تنقیدی جمالیات، جلد 2، عتیق اللہ، ص 265)

آرنلڈ نے ورڈز ورتھ کا ایک قول بھی دہرایا ہے جس سے شبلی کے خیال کی مزید تائید ہوتی ہے۔ ورڈز ورتھ شاعری کو عالم سکون میں جذبات کی بازآفرینی سے موسوم کرتا ہے۔ اتنا ہی نہیں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ:

"شاعری زندگی کی دلیل ہے اور تمام علم و آگہی کی نفیس ترین روح ہے۔"

شبلی نے بھی شاعری کو بے ساختہ اظہار کا نام دیا ہے۔ ظاہر ہے جہاں جذبہ ہوگا، وہاں بے ساختگی ہوگی اور جہاں بے ساختگی ہوگی وہاں سچائی، بے تکلفی اور باطن کی صفائی ہوگی۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

"حیوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازوں یا حرکتوں کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے مثلاً کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں۔ انسان کے جذبات بھی حکایت کے ذریعے سے ادا ہوتے ہیں لیکن اس کو جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی نطق اور گویائی اس لیے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں اسی کا نام شعر ہے۔"

(شعر العجم جلد چہارم، ص 2-3)

دوسری جگہ وہ اپنی تاثراتی رَو میں بڑی کام کی باتیں بھی کہہ گئے ہیں۔ اگرچہ ان تاثرات میں شعری استعارے بھی اپنی چمک دمک دکھلا رہے ہیں لیکن اس اقتباس کا ہر فقرہ معنی کا ایک جہان اپنے اندر لیے ہوئے ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

ہر چیز جو دل پر تعجب انگیزی کا اثر کرتی ہے، حقیقی شعر ہے۔ فضائے غیر محدود، بحرِ بے کراں، سیارہ ہائے غیر متناہی، بادِ صرصر، امواجِ دریا سب مجسم شعر ہیں۔"

ہر وہ چیز جو بے ساختگی سے نمو پاتی ہے اس میں غیر متوقع پن ہوتا ہے۔ جہاں غیر متوقع پن ہوگا وہاں نامانوسیت ہوگی، جہاں نامانوسیت ہوگی وہاں حیرت و استعجاب کی کیفیت ہی سے سابقہ ہوگا۔ اسی لیے شبلی کے نزدیک حقیقی شعر تعجب انگیزی کی تاثیر سے بہرہ مند ہوتا ہے۔ بے ساختگی کی اس صورت کا وہ دوسری جگہ ان لفظوں میں اظہار کرتے ہیں:

"... شاعری ایک آگ ہے، جو خود مشتعل ہوتی ہے۔ ایک چشمہ ہے جو خود ابلتا ہے، ایک برق ہے جو خود کوندتی ہے۔"

اس خیال کو مدنظر رکھیں اور ورڈز ورتھ کے ان الفاظ پر غور کریں کہ "(شاعری) نام ہے پرزور محسوسات کے بے ساختہ اُبل پڑنے کا، تو آپ کو شدت کی سطح پر دونوں کے یہاں کافی مماثلت پائیں گے۔ اس معنی میں یہ تصور کہ فن اظہار ذات ہے شبلی کی تنقید کا ایک جلی عنوان بن جاتا ہے۔

☆☆☆

لفظ و معنی کی بحث بہت پرانی ہے۔ شبلی کی ذہنی تربیت میں عربی و فارسی کے علمائے ادب کا خاص حصہ ہے۔ اس لیے شبلی کے خیالات میں انھیں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ان میں بعض خیالات آج کے دور سے بھی مطابقت رکھتے ہیں اور بعض اپنے معنی کھو چکے ہیں۔ جہاں تک شبلی کا تعلق ہے وہ لفظ کو معنی و مضمون پر فوقیت دیتے ہیں۔ اس ذیل میں وہ سعدی کی گلستاں اور ظہوری کے سکندر نامہ کی مثال پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہیں ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے اور اس کی تمام تر کوشش الفاظ کے حسن و خوبی پر مبذول ہوتی ہے۔ عرب کا اصلی انداز یہی ہے۔ بعض لوگ مضمون کو ترجیح دیتے ہیں اور الفاظ کی پروا نہیں کرتے۔ یہ ابن الرومی اور متنبی کا مسلک ہے، لیکن زیادہ تر اہل فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں، لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن الفاظ میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے۔"

بیش تر عربی علماء نے طرزِ بیان، اسلوب یا لفظ کو خاص اہمیت دی ہے، معنی کے مقابلے میں ان کی

www.urduchannel.in

ترجیح لفظ پر زیادہ ہے۔ ابن قتیبہ، جاحظ یا قدامہ بن جعفر کے نزدیک لفظ اور اس کے استعمال کی قدر اول ہے۔ جاحظ کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ "معانی پیش پا افتادہ ہوتے ہیں، معنی پر لفظ مرجح ہی نہیں، معنی اس کا تابع محض ہے اور قتیبہ الفاظ کو شعر کی روح قرار دیتے ہیں۔ عبدالقاہر جرجانی لفظ و معنی کے باہمی ربط کو فصاحت کی کلید بتاتے ہوئے معنی کو اولیت کا درجہ دیتے ہیں۔" جب کہ ابن رشیق (مصنف کتاب العمدہ) لفظ و معنی کو برابر کی حیثیت تفویض کرنے کے باوجود معنی ان کے نزدیک لفظ پر مرجح ہیں۔ ابن خلدون کے تصورات شعر میں بھی لفظ کو معنی پر فضیلت حاصل ہے۔ انھوں نے 'فسی ان صناعة النظم و النثر انما هی فی الالفاظ' ۔ میں اس خیال کی ان لفظوں میں وضاحت کی ہے:

"ماہرین کلام کو نظم و نثر میں جو خوبیاں برتی پڑتی ہیں یا اسالیب استعمال کرنے پڑتے ہیں وہ از قسم لفظ ہیں، معانی کی قسم سے نہیں ہیں۔ اصل تو الفاظ ہیں اور معانی ان کے تابع ہیں۔ اسی لیے نظم و نثر میں ملکہ پیدا کرنے والا پوری توجہ الفاظ پر لگاتا ہے۔ اور ظاہر ہے زبان اور گویائی کا تعلق الفاظ سے ہے نہ کہ معنی سے۔ کیوں کہ وہ تو دل میں ہوتے ہیں، زبان و گویائی سے انھیں کوئی مطلب نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ معانی کچھ نہ کچھ ہر ایک کے ذہن میں ہوتے ہیں، جو وہ اپنی فکری طاقت کے مطابق ظاہر کر سکتا ہے۔ ان کے سیکھنے کے کچھ معنی نہیں۔ ان کو الفاظ کا جامہ پہنانا اور کلام کی شکل دینا۔ یہ البتہ ایک صنعت ہے، جس کی مشق کرنی پڑتی ہے۔"

(ترجمہ: سید محمد ہاشم)

اس کے بعد ابن خلدون پانی اور ظروف کی اس مثال کے ذریعے الفاظ و معانی کی بحث کو آگے بڑھاتے ہیں جس کا حوالہ حالی نے اپنے مقدمے میں دیا ہے۔ خلدون کا اصرار محض اس امر پر ہے کہ معانی ایک ہی ہوتے ہیں۔ اپنے حسن بیان سے ہر شخص اپنی لیاقت و صلاحیت کے مطابق مختلف ظروف کی طرح الفاظ کے مختلف سانچوں میں معانی کو ڈھال لیتا ہے۔"

کم و بیش یہی صورت فارسی علمائے ادب کی بھی ہے۔ ان میں بھی دو گروہ ہیں ایک کے نزدیک لفظ اور دوسرے کے نزدیک معنی کا درجہ افضل ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی شاعری کو فن قرار دیتے ہوئے طرز ادا کو فوقیت دیتے ہیں۔ رشید الدین وطواط ہوں کہ محمد بن قیس رازی معنی کی اہمیت کے

قائل ہونے کے باوجود اسلوب کے پرستار ہیں۔

شبلی نے کہیں کہیں معنی کی اہمیت بھی جتائی ہے اور لفظ و معنی کے باہمی ربط کو بھی ضروری تصور کیا ہے۔ لیکن لفظ اور اس کے استعمال میں شعر کی جمالیاتی تنظیم ہی ان کے نزدیک وقیع ہے۔ وہ صاف لفظوں میں کہتے ہیں:

"مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں۔ شاعر کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن لفظوں میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے۔"

یہاں بھی شبلی نے لفظوں کی دروبست پر خاص زور دیا ہے بلکہ وہ لفظوں کو بھی دو گروہوں میں تقسیم کرتے اور ان کی بنیاد پر فصیح اور غیر فصیح ہونے کا لیبل چسپاں کرتے ہیں۔ انھوں نے موازنہ انیس و دبیر میں ایک طرف ان الفاظ کا شمار کیا ہے جو ان آوازوں پر مشتمل ہیں جو شیریں، دلآویز اور لطیف ہوتی ہیں۔ دوسری مکروہ، ناگوار۔ پہلی قسم کو وہ فصیح اور دوسری کو غیر فصیح بتاتے ہیں۔ ظاہر ہے جدید تصورات شعر کے تحت اس قسم کی تخصیص کوئی معنی نہیں رکھتی بلکہ لفظ کے استعمال کی خاص قدر ہے۔ شبلی کے اس تصور پر اظہار خیال کرتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی نے لکھا ہے:

"فصاحت و بلاغت کو معنی کے سیاق و سباق اور شعری تجربے کی نوعیت سے الگ کر کے دیکھنا اور لفظ و معنی کی وحدت یا اس کے ارتباط باہم کو دیکھنے کے بجائے محض لفظ کو اپنے طور پر شیریں یا ثقیل سمجھنے کا میلان شبلی کی تنقید کی اساس بن جاتا ہے۔ انھوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ لفظ و معنی کی جدائی گوشت اور ناخن کی جدائی ہے۔"

(تنقید کی جمالیات، جلد 3، عتیق اللہ، ص216)

شبلی نے فردوسی، سعدی، حافظ اور رومی وغیرہ کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے اسی تصور شعر کا انطباق کیا اور ان کے امتیاز کی نشاندہی کی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے جس وقت اپنے اس خیال کا اظہار کیا تھا، اس دوران لفظ و معنی کی وحدت کے تصور کو ایک مستحکم قدر کے طور پر تسلیم کیا جاتا تھا۔ گزشتہ چالیس برسوں میں لفظ کی قدر نے پھر اولیت اختیار کر لی ہے۔ مابعد جدید تصور نقد، اسلوبیات، معنیات اور نشانیات کے نزدیک لفظ کی قدر محکم کی حیثیت رکھتی ہے۔ گویا شبلی کو ہم موجودہ دور میں مابعد جدید بھی قرار دے سکتے ہیں۔

☆☆☆

www.urduchannel.in

شبلی نے محاکات کا تصور ارسطو سے اخذ کیا ہے۔ ارسطو نے تصورِ نقل کے تحت جو تفصیلات مہیا کی ہیں غالباً ابن رشد کے ترجمے کے ذریعے ان تک پہنچی ہیں۔ شبلی ہو بہو منظر نگاری، تصویر کشی، جزئیاتی تفصیل نگاری کے حق میں ہیں، یعنی شاعر میں اگر بیان کی غیر معمولی قدرت ہے اور وہ الفاظ کا پارکھ اور استعمال کرنے کا اپنا ایک انداز رکھتا ہے تو شعر کی تاثیر کئی گنا بڑھ جاتی ہے۔ وہ یہ تو کہتے ہیں کہ کسی منظر کے بیان کرنے یا لفظوں میں منتقل کرنے کے لیے محاکات سے کام لینا چاہیے لیکن وہ یہ کہہ کر شعرا کو متنبہ بھی کرتے ہیں کہ شعرائے متاخرین نے ان موقعوں پر محاکات کے بجائے تخیل سے کام لے کر سخت غلطی کی تھی۔ لیکن دوسری جگہ ان کا ارشاد ہے:

''شاعری دراصل تخیل کا نام ہے، محاکات میں جو جان آتی ہے۔ تخیل ہی سے آتی ہے ورنہ محاکات نقالی سے زیادہ نہیں۔ قوت محاکات کا یہ کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے اس کو الفاظ کے ذریعے بعینہٖ ادا کر دے لیکن ان چیزوں میں ایک خاص ترتیب پیدا کرنا اور توافق کو کام میں لانا ان پر آب و رنگ چڑھانا قوت تخیل کا کام ہے۔''

(شعر العجم جلد چہارم، ص 32-31)

ظاہر ہے یہ تصور ارسطو ہی سے اخذ کردہ ہے۔ ارسطو کے تصورِ شعر کو کم سے کم لفظوں میں اس طور پر بیان کیا جا سکتا ہے:

الف: شاعری نقالی کا عمل ہے۔ (شبلی کے یہاں بھی محاکات کا انحصار نقل کے عمل پر ہے)

ب: شاعری جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ (شبلی نے یہ بات بالاصرار اور بالتاکید کئی بار دوہرائی ہے)

ج: شاعری جذبات کو ابھارتی ہے اور انبساط و کیف بخشتی ہے۔ (شبلی بھی شاعری کو ذوقی اور وجدانی قرار دیتے ہیں جس کا بنیادی مقصد لطف و انبساط فراہم کرنا ہے۔)

ارسطو جامد اشیا و حقائق کی نقالی کو شاعری نہیں کہتا، اس کے نزدیک شاعر عمل کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کا تخلیقی عمل شے کی نقل سے نہیں بلکہ شے کے عمل کی نقل و نمائندگی سے عبارت ہے۔ شبلی بھی یہ کہہ کر کہ ''محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے'' ان کے عمل نقل کا تصور نمائندگی کے زیادہ قریب پہنچ جاتا ہے۔ دیکھا جائے تو شبلی کے تصورِ شعر کی تشکیل میں درج بالا امور بنیادی کردار کے حامل ہیں۔ فرق بس اتنا ہے کہ نقالی کی جگہ محاکات یا محاکات سازی کی اصطلاح بنائی گئی ہے اور

ارسطو کے تصورِ تزکیہ Catharsis کی جگہ انبساط و کیف کے عام اور مستعمل تصور کا اطلاق کیا گیا ہے۔

☆☆☆

اردو تنقید میں تخیل کی بحث کو سب سے پہلے اٹھانے والے حالی تھے۔ حالی نے فینسی اور تخیل کو خلط ملط کرنے کی کوشش کی اور حافظے کے عمل کو تخیل کے ساتھ مربوط کر کے دیکھا۔ انگریزی میں کالرج نے تخیل اور فینسی جیسی اصطلاحات کے تصور کو ایک نئے معنی دیے تھے ورنہ انگریزی میں بھی تخیل کو Wit اور کبھی کبھی فینسی کے معنی میں اخذ کیا جاتا تھا۔ وٹ، ایک وسیع المعنی اصطلاح ہے جسے ذکاوت، جودت، نکتہ سنجی، تیزیٔ طبع، بذلہ سنجی اور ظرافت کے معنی میں مختلف صورت حال پر منطبق کیا جاتا رہا ہے۔ اسی کے پہلو بہ پہلو فینسی fancy کی اصطلاح بھی قدیم میں مستعمل تھی۔ فینسی یعنی متصورہ فینسی fantasy کا مخفف ہے جسے کلاسیکی تخیل کے معنی میں اخذ کرتے تھے۔ فینسی کے معنی خیالی، قیاس کرنے، اختراع وغیرہ کو محیط ہیں۔ حالی کے نزدیک ''تخیل معلومات سابقہ کو حافظے سے برآمد کرتے ہوئے انھیں ایک نئی ترتیب دیتا ہے۔'' وہ یہ نہیں بتا سکے کہ تخیل اس قوت کا نام ہے جو انسانی تجربے کو نت نئی محسوس پیکروں اور کثرت کو وحدت یا وحدت کو کثرت میں بدل دیتی ہے۔ شبلی اور حالی کا کمال یہ ہے کہ ان کی نکتہ رس نگاہ 'تخیل' تک پہنچی۔ انھیں تخیل کی صلاحیت کا علم تو تھا لیکن اس کے تفاعل اور حدود سے وہ لاعلم تھے۔ انھوں نے تخیل کی تعریف میں جو کچھ کہا ہے وہ ان کی ذہانت اور نکتہ سنجی کی دلیل ہے۔ شبلی کہتے ہیں:

''ہم کو اس سے انکار نہیں کہ ایک معمولی سے معمولی چیز پر قوت تخیل مدتوں صرف کی جا سکتی ہے اور سیکڑوں مضامین پیدا کیے جا سکتے ہیں، جس کی محسوس مثال شعرا متاخرین کی نکتہ آفرینیاں ہیں لیکن اس کی مثال سرکس کے گھوڑے کی ہے جو ایک خیمہ کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے لیکن طے منازل میں 'میدانِ جنگ میں' گھوڑ دوڑ میں کام نہیں آ سکتا۔ اسی طرح تخیل کا عمل بھی ایک محدود دائرے میں جاری رہ سکتا ہے لیکن اس کی وسعت کیا ہوگی؟ اور ایسی شاعری کس کام آئے گی؟ وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہو، جو فطرت انسانی کا راز کھول سکتی ہو۔ جو تاریخی واقعات کو دلچسپی کے منظر پر لا سکتی ہو، جو فلسفۂ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہو، اس کے لیے ایسا محدود تخیل کیا کام آ سکتا ہے، تخیل جس قدر قوی، باریک، متنوع اور کثیر العمل ہوگی، اسی قدر مشاہدات کی

www.urduchannel.in

زیادہ ضرورت ہوگی۔ جس قدر بلند پرواز طائر ہوگا اسی قدر اس کے لیے فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی۔"

(شعر العجم، جلد چہارم ص 52)

☆☆☆

ظاہر ہے اردو تنقید کی تاریخ کے تناظر میں شبلی کا تصور محاکات اگرچہ ارسطو سے اخذ کردہ ہے نہ صرف نیا ہے بلکہ انھوں نے جو تعریفیں متعین کی ہیں وہ بھی نئی ہیں۔ 'محاکات کے معنی ایک جیسے ہونے یا کسی سے مشابہ ہونے کے ہیں۔ یعنی شاعر اگر بیان کی غیر معمولی استعداد سے محروم ہے یا اس میں اس صلاحیت کی کمی ہے تو وہ اپنے ذہنی یا حسی تجربے کو اس کی متنوع جزئیات کے ساتھ ادا کرنے پر بھی قادر نہیں ہو سکتا۔ صلاحیت جلا پاتی ہے تخیل کی قوت سے۔ شبلی کے نکتوں میں محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عناصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے، تخیل ہی سے آتی ہے' بعد ازاں تخیل کے بارے میں ان لفظوں میں تشریح کرتے ہیں کہ "شاعر قوت تخیل سے تمام اشیا کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔ ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے۔ ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈھ کر ان سب کو ایک سلسلے میں مربوط کرتا ہے۔ تبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق و امتیاز کرتا ہے۔ ظاہر ہے تخیل کے ضمن میں شبلی کی یہ تعریف حالی سے ایک قدم آگے کی چیز ہے۔ شبلی نے تخیل اور محاکات کے رشتے پر جو باتیں کہی ہیں وہ دراصل بیانیہ شاعری پر زیادہ صادق آتی ہیں جیسے مثنوی، مرثیہ یا رزمیہ نظموں پر اس تصور کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ کلیم الدین محاکات پر اعتراض کرنے کے بجائے غزل کی مثال دے کر یہ بتا سکتے تھے کہ بعض اصناف ایسی بھی ہیں جن پر محاکات کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔ شبلی جب محاکات کے ساتھ متخیلہ کو وابستہ کرتے ہیں اور شاعری کو محسوسات کے بے محابا اظہار کا نام دیتے ہیں تو شاعری نقل محض اور محض محاکات سازی کی حدود کو پار کر کے 'اظہار' Expression کی حامل قرار پاتی ہے۔ جدید شعریات کی رو سے اظہار کبھی مکمل نہیں ہوتا۔ ہمیشہ کچھ نہ کچھ ان کہا رہ جاتا ہے۔ اس 'ان کہا' کے پیچھے سیاسی، اخلاقی، نفسیاتی کوئی بھی دباؤ ہو سکتا ہے۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ اس وقت

یا Pause کو کون بھرے۔ ظاہر ہے ہر قاری اپنے اپنے طور پر اس 'خلا' کو بھرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن قرأت کے لیے بھی کہا جاتا ہے کہ ہر قرأت کم قرأت ہوتی ہے۔ شبلی یہ کہہ کر ہمارا دور کی شعریات سے مربوط ہو جاتے ہیں کہ کسی شئے یا واقعے کے تمام اجزا کی محاکات ضروری نہیں، فن تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ اکثر صاحب کمال مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے۔ دوسری جگہ لکھتے ہیں "محاکات کے موثر ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اس کے اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں؛ گویا شبلی کے ذہن شعری ابہام کا ایک واضح تصور بھی تھا جسے وہ زیادہ Elaborate نہیں کر سکے۔"

محاکات کا تعلق محض بیان کی صلاحیت سے بھی نہیں ہے۔ بیان کے بجائے اسے بیانیہ کی صلاحیت کا نام دینا چاہیے۔ تضاد کی صورت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شبلی بے ساختہ اظہار یا محسوسات و جذبات کے بے محابا اظہار کی طرف بار بار اشارہ کرتے ہیں جسے ہم بالآخر شبلی کا ایک تصور فن قرار دے سکتے ہیں۔ گویا عقل تجربے کے بجائے حسی ادراک اور حسی تجربہ ان کی شعریات میں ایک جزو خاص کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم علم محض عقلی تجربے ہی سے نہیں حسی تجربے سے بھی حاصل کرتے ہیں۔ جب کہ تخیل ایک تجریدی صلاحیت کا نام ہے۔ جس کے بغیر شاعری کیا کسی بھی فن کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

شبلی نے ایک جگہ دل اور دماغ یا ادراک و احساس اور استدلال اور استنباط کے فرق کو دو مختلف قوتوں سے موسوم کیا ہے۔ "ادراک کا کام اشیا کا معلوم کرنا اور استدلال و استنباط سے کام لینا ہے — یہی قوت جس کو احساس، انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے۔" کلیم الدین احمد نے شبلی کے اس خیال کو رد کیا ہے جب کہ ہمارے یہاں ہی نہیں مغرب میں بھی عموماً دماغ و دل یا عقل و دل میں فرق کیا جاتا ہے۔ شاعری کا لگاؤ دل سے خیال کیا جاتا ہے اور دماغ یا عقل یا ادراک کو ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ زاویہ نظر بقول کلیم الدین یک قلم غلط ہے۔ ان کے نزدیک تمام علوم و فنون کی طرح شاعری بھی دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ کلیم الدین احمد نے عقل و دل کے معاملے کو قطعاً منطقی طور پر سمجھنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے دانستہ 'دل' کو دل کے معنی میں لیا ہے۔ ورنہ دل، جذبے کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے اور دماغ یا عقل کا تعلق منطق، استدلال اور فکر سے ہے۔ فلسفے

www.urduchannel.in

میں بھی ہر قسم کے تاثر کو جذبہ سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جیسے غصہ، محبت، نفرت، مسرت، غم وغیرہ کا تعلق بھی جذبے سے ہے۔ نفسیات کے مطابق جذبات، عضویت کی برانگیخت صورت ہوتی ہے جو احشائی Visceral، شعوری اور کرداری تبدیلیوں کے ساتھ مربوط ہوتے ہیں۔ اس لیے جذبات، محسوسات سے زیادہ شدید ہوتے ہیں اور وہ عضویت سے پورے طور پر وابستہ ہوتے ہیں۔ عصری ماہرین نفسیات جذبات و محسوسات میں امتیاز نہیں کرتے کہ بنیادی طور پر دونوں اپنے عملیے میں یکساں ہیں۔ ان کے نزدیک محسوسات، جذبات ہی کا ایک حصہ ہیں۔

اگر کلیم الدین احمد اس باریکی کو سمجھ لیتے کہ شبلی نے دل کو جذبے کے معنی میں لیا ہے تو وہ ایک بڑے مغالطے سے بچ سکتے تھے۔ ایک دوسری جگہ کلیم الدین احمد، شبلی کے تصور بلاغت اور انیس کے مراثی پر اس کے اطلاق کو بھی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حالانکہ اگر بلاغت کا مفہوم یہ ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو تو میر انیس کا کلام بلکہ سارے مرثیے بلاغت سے معرا ثابت ہوں گے۔ مرثیوں میں اشخاص عربی ہیں۔ مقام کربلا ہے لیکن اس اقتضائے حال کا خیال کسی مرثیہ گو کے دل میں نہیں گزرتا۔ مرثیہ گو لکھنؤ کے شادی وغمی کے رسوم عرب پر منطبق کرتے ہیں وہ جو ہی اور بیلے کے پھول عراق کے جنگل میں بچھا دیتے ہیں وہ حضرت امام اور ان کے اہل حرم کے اصل یہ یکسر پر بھی پردہ ڈال دیتے ہیں۔۔۔''

کم وبیش اسی طرح کا اعتراض احسن فاروقی نے بھی کیا ہے اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر بلاغت کے معنی واقعیت میں ڈھلے ہونے کے ہیں۔۔۔ تو میر انیس۔۔۔ کے یہاں ہرگز واقعیت نہیں۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

''اس کو پڑھ کر ہر وہ شخص جو ایک طرف کلام کے مقتضائے حال کے موافق یعنی واقعیت میں ڈھلا ہونے سے اور دوسری طرف میر انیس کے مراثی سے واقف ہوگا۔ یہی کہے اٹھے گا کہ مولانا بالکل غلط کہہ رہے ہیں۔ مولانا اپنے اس ریمارک کی وضاحت میں مثالوں پر مثالوں کی بھرمار کرتے ہیں مگر ہر مثال ان کی رائے کو غلط ہی ثابت کرتی ہے اگر بلاغت کے معنی واقعیت میں ڈھلے ہونے کے ہیں اور واقعیت اور ریلزم (Realism) ایک ہی چیز ہیں تو میر انیس اور مرثیہ نگاروں کے یہاں ہرگز واقعیت نہیں۔ جو شخص بھی ان

مرثیوں کو واقعیت کے لحاظ سے پڑھے گا وہ یہ ضرور امید کرے گا کہ اس میں عرب کے جغرافیائی حالات وہاں کے رسوم اور اخلاق کا کچھ کچھ شائبہ ضرور نظر آئے مگر اس کو اس کے بجائے لکھنؤ کے ماحول کی کچھ باتیں نظر نہیں آئیں گی، نفسیاتی رو سے واقعیت کا یہ بھی تقاضہ ہے کہ واقعہ کربلا کے ہنگامی موقعہ کے مناسب اس سے وابستہ حضرات کی حالت دکھائی جائے مگر مرثیوں کو پڑھ کر ہرگز یہ احساس نہیں ہوتا کہ ان کا ماحول لکھنؤ کا ایک پراطمینان گھر اور اس کے پائیں باغ کے علاوہ کوئی مقام ہے۔۔۔'' (حالی سے کلیم تک، ص 109)

حیرت اس بات پر ہے کہ کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی دونوں انگریزی ادبیات کے استاد تھے۔ انھیں یقیناً یہ علم بھی ہوگا کہ ادب میں اس طرح کی قبل التاریخ یا بعد التاریخ پیش زمانی یا پس زمانی صورتوں کا واقع ہونا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اس عمل کو فنی تدبیر کاری کے طور پر اصطلاحاً anachronism کہا جاتا ہے۔ کسی واقعے کو اس کی صحیح تاریخ سے قبل یا بعد کی تاریخ سے منسوب کرنے یا کسی چیز کو اس کے مناسب وقت کے بجائے غیر متعلق وقت پر پیش کیے جانے کو اصطلاحاً سہو زمانی سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ سہو دانستہ بھی ہو سکتا ہے اور نادانستہ بھی۔ کسی چیز کو اس کے متعلق زمانے سے قبل رکھ کر پیش کرنے کو سہو ماقبل prochranism اور کسی چیز کو اس کے زمانے کے بعد میں رکھنے کو سہو مابعد parachranism کہتے ہیں۔ ان اصطلاحات میں چونکہ سہو کا تصور بھی پنہاں ہے اس لیے ان کی جگہ بالترتیب وقوع ماقبل اور وقوع مابعد جیسی متبادل اصطلاحات سے بھی کام لیا جا سکتا ہے۔

ادب میں پیش از وقت یا بعد از وقت سہو کی مثالیں اس امر کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہیں کہ زمانی فاصلے سے کسی واقعے، حقیقت یا رسم کی قدامت یا دور از کاریت ثابت نہیں ہوتی۔ ادب میں اس قسم کی تدبیر کاری کے استعمال کے پس پشت اکثر یہ مقصد کام کرتا ہے کہ بعد زمانی کے باوجود اشیا کی اپنی معنویت قایم رہ سکے نیز زمان کے خارجی تعینات کا اثر انھیں محض قدامت یا وقتی کے زمرے میں نہ ڈال سکے۔

گزشتہ صدیوں میں اس طریق عمل کو ایک فنی صنعت کے طور پر اخذ کیا جاتا تھا۔ جیسے چاسر نے یونانی ہیروؤں کو قرون وسطی کے عیسائی مجاہدین میں بدل دیا۔ اس طرح قرون وسطی کے فن کاروں

www.urduchannel.in

نے خانوادہ مسیح کو اپنی اصل شکل میں پیش نہیں کیا بلکہ ان پر اپنے عہد کا لباس زیب تن کیا۔ گو دونوں زمانوں کے مابین صدیوں کا تفاوت ہے۔ ایلزبتھن عہد ہی میں نہیں بلکہ اس کے بعد کے ادوار حتیٰ کہ اٹھارویں صدی میں بھی جو ڈرامے اسٹیج کیے جاتے تھے ان میں ملبوسات کی وضع قطع قدیم نہ ہوکر عصری ہوتی تھی۔ یہ ایک چلن تھا اسے معیوب خیال نہیں کیا جاتا تھا۔ شیکسپیئر کے ڈرامے جولیس سیزر میں گھڑی اور انٹنی اینڈ کلوپیٹرا میں بلیارڈ کی مثالوں میں سہو زمانی ہے۔ کیونکہ یہ بعد کے زمانے کی ایجادات ہیں۔ اس نوع کے حوالے اکثر و بیشتر تاریخی ڈراموں اور ناولوں میں پائے جاتے ہیں آسکر وائلڈ کے ڈرامے 'سلومی' میں ہیروڈس انٹی پاس، ہیروڈس اعظم اور ہیروڈس اگریپا میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اس نے یہ سہو دانستہ کیا ہے۔ میر انیس کے مرثیوں میں مقامی تہذیبی رنگ کی شمولیت کو ہمیں اسی معنی میں اخذ کرنا چاہیے کیونکہ میر انیس کا قاری ہندوستانی ہے۔ اگر انیس عربی تہذیبی زندگی کو ترجیح دیتے تو ان کے کلام میں تاثیر کی یہ قوت بھی پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ مرزا دبیر نے بھی اپنے مرثیوں میں ہندوستانی جغرافیہ اور یہاں کی تہذیبی زندگی کی بنیاد پر کربلائی المیے کو پیش کیا ہے۔

یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ نقاد نے جو کچھ کہا یا لکھا ہے یا جو نظریہ قائم کیا ہے وہ ایک ساتھ تمام قاریوں اور تمام زمانوں کے لیے اطمینان بخش ہو۔ حالی، شبلی، آزاد یا امداد اثر نے اپنے عہد میں اور اپنے تجربے اور علم کی بنیاد پر جو تصورات قائم کیے تھے اور جو رائیں قائم کی تھیں ممکن ہے وہ موجودہ زمانوں یا ان کے پس روز مانوں سے میل نہ کھاتی ہوں۔ انھیں بھی تنقیدی کسوٹی پر کس کر دیکھا جا سکتا ہے۔ شبلی کی وفات کو پوری ایک صدی ہو رہی ہے۔ بیسویں صدی نہ صرف ادب کے اعتبار سے بلکہ سیاسی، تہذیبی، سماجی اور سائنسی سطح پر انتہائی انقلاب انگیز ثابت ہوئی ہے۔ یہ کثیر الجہات صدی بھی ہے اور رفتار میں گزشتہ صدیوں سے تیز تر بھی۔ اس لیے علوم و فنون نیز ادبیات کی سطح پر بھی ہر پانچ سات برس کے دورانیے میں کایا پلٹ ہوتی رہتی ہے۔ ایک رجحان پوری طرح قائم نہیں ہوتا کہ دوسرا رجحان آ دھمکتا ہے اور اسے پیچھے دھکیل کر اپنا اثر قائم کرنے لگتا ہے۔ ہر تحریک کی عمر اسی لیے کوتاہ ہے کہ موجودہ عقل و دانش کی حساسیت بہت دیر تک کسی ایک کو قبولیت بخشنے کے لیے تیار نہیں۔ حالی اور شبلی کے زمانے میں بنیاد سازی کا رجحان تھا۔ روایتوں پر غور و خوض کیا جا رہا تھا۔ مغرب کے تصورات کی آمد آمد تھی۔ ان کا معروضی طور پر تجزیہ کرنا باقی تھا۔

لیکن وہ ممکن نہ ہو سکا۔ کیوں کہ جذباتی طور پر بہت سی چیزیں اخذ کی جا رہی تھیں۔ حالی اور شبلی نے بھی جو مغربی خیالات اخذ کیے تھے۔ وہ محدود اور مخصوص شکل ہی میں ان تک پہنچے تھے۔ ان کے پس منظر کا انھیں کوئی علم نہ تھا۔ باوجود اس کے حالی اور شبلی کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے آئندہ نسلوں کو نئے علوم اور دوسری زبانوں کے ادب کی طرف متوجہ کیا اور رغبت دلائی۔

شبلی اور حالی کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے ہمیں بہرحال ان کے عہد کے تناظر کو ضرور یاد رکھنے کی ضرورت ہے۔ جب چیزیں بہت حد تک دھند میں تھیں۔ صحیح اور غلط کا فیصلہ اتنا آسان نہ تھا جتنا موجودہ دورانیے میں نظر آتا ہے۔ ان حضرات نے بعض نئی روایتیں قائم کرنے کی کوشش کی تھی جو بڑے حوصلے کا کام تھا۔ بعض سطحوں پر باغیانہ رویے سے کام لیا اور بعض مقامات پر تعدیل و توازن قائم کرنے کی سعی کی۔ وقت خواہ کتنا ہی آگے نکل جائے۔ یہ ہمارے نہاں کدۂ ذہن میں ایک مستقل سرچشمۂ نور کا حکم رکھتے ہیں۔

○

www.urduchannel.in

ابوالکلام قاسمی

الطاف حسین حالی کا تنقیدی موقف: ایک بازدید

ایک نقاد کی حیثیت سے جب بھی الطاف حسین حالی کی اہمیت اور قدر و قیمت کے تعین کا سوال زیر بحث آتا ہے تو ان کو اچھی شاعری کی تین صفات اور اچھے شاعروں کی تین خصوصیات تک محدود کر کے دیکھنے پر اکتفا کر لیا جاتا ہے۔ اچھی شاعری کے لیے سادگی، اصلیت اور جوش کا معاملہ ہو یا اچھے شاعر کی شناخت کے وسائل تخیل، مطالعۂ کائنات یا تفحص الفاظ جیسی شرائط، یقیناً حالی کی تنقید میں خاصی اہمیت رکھتی ہیں مگر اصل مسئلہ یہ ہے کہ ناقد کی حیثیت سے حالی اور ان کے تنقیدی نظام کا ضمیر کس مکتب فکر سے اٹھا تھا؟ ماخذ اور حوالوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جلال الدین سیوطی کی مزہر، ابن خلدون کے مقالات اور مقدمے اور ابن رشیق کی کتاب 'العمدہ' جیسی کتابوں اور تحریروں کی مدد سے حالی نے اپنے نظام فکر کو کیوں کر مرتب کیا تھا؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان تمام تحریروں اور عربی کے علوم شعری نے حالی کی ذہن سازی میں بنیادی کردار ادا کیا تھا۔ چوں کہ مشرقی شعریات صرف حالی کے زمانے تک نہیں بلکہ ہنوز علم معانی، علم بدیع اور علم بیان میں منقسم رہی ہے اس لیے شعری زبان و بیان کے مباحث ہوں یا صنائع و بدائع کے، ان کو مربوط اور منضبط انداز میں نظریاتی طور پر ابھی تک مرتب نہیں کیا جا سکا ہے۔ الطاف حسین حالی نے مقدمہ

کی ابتدائی صفحات میں جن نکات پر بھی اپنی آگے کی گفتگو کی بنیاد استوار کرنے کی کوشش کی ہے ان کا تعلق پوری طرح مشرقی شعریات سے ہے۔ عربی کی شعری روایت سے زیادہ اور فارسی شعریات سے قدرے کم۔ معاملہ شعر کی مدح و حزم کا ہو، شاعری کے ملکہ کا ہو، شعر کی اثر انگیزی کا ہو یا مسئلہ شعر کی عظمت کا ہو یا شاعری اور اخلاق کے تعلق جیسے مباحث کا، ان تمام موضوعات پر حالی نے عرب اور ایران کی شاعری اور شاعری سے متعلق نیم تنقیدی حوالوں اور مثالوں کی مدد سے اپنے متعدد مفروضات کو تنقیدی مسلمات میں ڈھالنے پر توجہ مرکوز کی ہے اور اس طرح اردو تنقید کا قدرے ڈھیلا ڈھالا ڈھانچہ سہی مگر اس کو بنانے میں اپنی بساط بھر اس میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے۔ ان تمام مباحث میں ان کو اگر انھیں کوئی رہنمائی ملتی ہے وہ شاعری کے بارے میں عربوں کے روایتی تصورات اور ان تصورات میں مخفی بعض تنقیدی نکات اور اشارات سے ہی ملتی دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں الطاف حسین حالی کا غیر معمولی امتیاز یہ بھی ہے کہ ان کے معاصرین اور متقدمین میں بیش تر شعرا اور علماے شعر کی ذہنی نشوونما میں ہر چند کہ مشرقی شعریات کارفرما رہا مگر انھوں نے اس روایتی شعریات کے بل بوتے پر اپنے زمانے کے بعض درآمدہ تصورات کی مدد سے اردو شعریات کا نظام باقاعدہ طور پر مرتب کر دیا۔ اس لیے کہ شعراے اردو کے تذکروں سے لے کر محمد حسین آزاد کی کتاب 'آب حیات' تک میں روایتی تنقیدی اصطلاحات کو ان کی پوری تفہیم کے ساتھ استعمال اور اطلاق کرنے کا انداز کم و بیش یکساں ہے۔ تذکروں کی حد درجہ پسندیدہ اصطلاحات معنی آفرینی، مضمون آفرینی، خیال بندی، معاملہ بندی، روانی، شیرینی اور سلاست بیان کے انطباق کو قدرے نئے سیاق و سباق میں ڈھالنے کی کوشش پچھلے کچھ عرصے میں ضرور کی گئی ہے مگر اس ضمن میں کسی بھی نئے نقاد کی کوشش کو کامیابی سے ہم کنار ہونے کا کتنا موقع ملا ہے اس سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔ اس لیے اگر اس پس منظر میں الطاف حسین حالی کی تنقید میں استعمال ہونے والی اصطلاحات پر غور کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کسی شاعر یا اس کے شعری متن پر منطبق کی جانے والی اصطلاحات کو ایک تو شاعر کی انفرادی شناخت کا وسیلہ بنانے کی کوشش کی اور متن پر ان کے اطلاق کے سلسلے میں شعری محاسن یا معائب کی فہرست سازی کے بجائے متن کے تجزیے کی مدد سے ہر اصطلاح کے اطلاق کو قرار واقعی بنانے کا کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس مفروضے کی توثیق کے لیے ایسے تمام اشعار سے رجوع کیا

www.urduchannel.in

جا سکتا ہے جن کو حالی نے اپنے بیانات کی دلیل اور مثال کے طور پر پیش کیا ہے، اور اس بات کی کوشش کی ہے کہ کوئی مخصوص اصطلاح ان کے توضیحی اور تجزیاتی جائزے کا حصہ بن کر کس طرح تنقیدی وضاحت اور تجزیاتی نشان دہی کے عمل سے گزر کر معنوی شناخت کا وسیلہ بن جاتی ہے۔

اس پس منظر میں اگر الطاف حسین حالی کی ناقدانہ حیثیت کی شناخت کی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر محض اردو شعریات کو نئے سرے سے مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ شاعری کے سلسلے میں ایک طرف تو مشرقی شعریات کو بعض حشو و زوائد کے ساتھ اردو تنقید کے مربوط نظام میں ڈھالا اور دوسری جانب مغربی تنقید میں بعض رائج تصورات کو اردو کا سیاق و سباق دینے کی طرف توجہ مرکوز کی۔ مزید برآں یہ کہ اپنی شفاف زبان، منطقی استدلال پر قائم اپنے اسلوب بیان اور معروضی لب و لہجے کے ساتھ ساتھ قدیم و جدید تنقیدی اصطلاحات کو زیادہ مرکوز اور متعین معنوں میں پیش کرنے کا رویہ اختیار کیا۔ ان باتوں کے علاوہ مشرق و مغرب کے تنقیدی مسلمات کو اردو زبان اور ادبی روایت کے تناظر میں سمجھنے اور سمجھانے کے عمل نے انھیں صحیح معنوں میں اردو تنقید کا بنیاد گزار بنا دیا۔ اس لیے اگر یہ کہنا غلط نہیں کہ ان کو کلیم الدین احمد کی طرح مغربی تنقید کی ترقی یافتہ اصطلاحات کی مدد سے پوری طرح نہیں سمجھا جا سکتا تو یہ بات بھی مبنی بر حقیقت نہ ہوگی کہ ان کو مشرقی تنقید کا خوشہ چیں محض قرار دینا بھی ان کی ناقدانہ معنویت کی تخفیف کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے کہ حالی نے سوائے سادگی، اصلیت اور جوش کے تصور کے جو انھوں نے ملٹن کے حوالے سے اچھی شاعری کی شرائط کے طور پر قبول کر لیا تھا، اپنی تنقید کا پورا ڈھانچہ مشرقی تصورات نقد پر قائم کرنے کے باوجود اپنی تنقید کو محض مشرقی روایت تک محدود نہیں رکھا۔

جہاں تک سوال تخیل، تفحص الفاظ اور مطالعۂ کائنات کا ہے تو تخیل کی بحث ادبیات و شعریات کے بنیادی محرک کے طور پر ارسطو کی کتاب بوطیقا کی بنیاد پر استوار کی گئی ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ امتداد وقت کے ساتھ مغربی تنقید کی پوری روایت میں تخیل کی تعریف، اطلاق اور دائرۂ کار کو ارتقا سے گزارنے کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے جس کا نقطۂ عروج تخیل کے بارے میں کولرج کی وضاحت اور شاعری کے بنیادی محرکات کو ایک سلسلے میں مربوط کرنے سے متعلق حیرت انگیز نکتہ آفرینیاں ہیں۔ الطاف حسین حالی نے ہر چند کہ کولرج کے تصورات سے بالواسطہ طور پر

استفادہ کیا ہے مگر اسے اردو شعریات کا جزو بنا کر دیکھنے کا نقطۂ نظر ان کا اپنا ہے جسے انھوں نے مشرقی تنقید کے بعض مباحث مثلاً لفظ و معنی اور علم بیان و بدیع کے ساتھ مربوط کر کے پیش کرنے پر توجہ مرکوز رکھی۔ مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ سے متعلق نظری عناصر کی تشکیل جدید بھی حالی نے مشرقی تنقید میں موجود لفظ و معنی کی بحث سے جوڑ دی ہے اور کائنات کے مطالعہ کا ان کا نقطۂ نظر بھی بڑی حد تک مشرق میں تسلیم شدہ شاعرانہ مشاہدہ اور تجربہ کی توسیع پر مبنی ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ حالی کے ان مباحث میں انگریزی کے بعض رومانی شاعروں اور نقادوں کے اس نقطۂ نظر سے استفادے کی بھی نشان دہی کی جا سکتی ہے جس کو نظریاتی ارتکاز ورڈس ورتھ کے لیریکل بیلیڈس کے پیش لفظ میں حاصل ہوا تھا اور جس میں محض شاعر کے احساسات و جذبات یا محض کائنات اور مظاہر فطرت کو الگ الگ اکائی کے طور پر دیکھنے سے زیادہ اس بات پر زور ملتا ہے کہ شاعری کو دراصل شاعر کے زاویۂ نظر اور مظاہر کائنات کے باہمی ربط و تعامل کے شاخسانے کے علاوہ کچھ اور قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تاہم اس سے پہلے کہ شاعر کے لیے حالی نے جن متذکرہ صلاحیتوں کا ذکر کیا ہے ان سے متعلق بعض نکات کو زیر بحث لایا جائے۔ یہ دیکھنا زیادہ مناسب ہوگا کہ حالی نے مشرقی تنقید میں منتشر تنقیدی تصورات اور غیر مربوط عناصر کو اپنے تنقیدی نظام میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے، ان کی نشان دہی کیوں کر کی جا سکتی ہے، اس لیے کہ ان کو نظر انداز کر کے ایک نظری نقاد کے طور پر حالی کی قدر و قیمت کو پوری طرح سمجھنا مشکل ہوگا۔

صداقت اور اصلیت کیا ہے؟ اور کیا شعری صداقت من و عن وہی ہے یا پھر قدرے مختلف؟ نیچر سے وابستگی کو کس حد تک واقعیت اور اصلیت پر معمول تصور کیا جا سکتا ہے اور اس سے انحراف کیوں کر مبالغہ، غلو، اغراق اور کبھی کبھی جھوٹ کے دائرۂ کار میں پہنچ جاتا ہے؟ شاعری اور سوسائٹی کے درمیان کیا رشتہ ہے؟ یا پھر یہ کہ شعر کی تاثیر کیوں کر غیر معمولی اور دور رس ہو جاتی ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ شعر کی ماہیت مجموعی طور پر کیا اور کیسے متعین کی جا سکتی ہے؟ یہ تمام سوالات مقدمہ شعر و شاعری میں آ کر ادبی تنقید کے اصولی اور نظری مباحث میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہاں اس بات کی گنجائش تو نہیں کہ حالی کے تنقیدی نظریے کی تشکیل میں معاون نظری بحث و تمحیص کے تمام نکات کو زیر بحث لایا جا سکے، تاہم اس نوع کے نظری مباحث میں ایک بنیادی مسئلہ آج کی اصطلاح میں تخلیقی عمل کا ہے، جس کی بحث عربی تنقید سے کسب فیض سے شروع ہو کر

www.urduchannel.in

حالی کی تنقید میں ایک ایسی صورت میں تبدیل ہو جاتی ہے جس کو تخلیقی عمل کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا جا سکتا۔ مغرب میں گزشتہ صدیوں میں تخلیقی عمل کا یا Creative process کے مسئلے پر خاصی موشگافیاں کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں معاملہ تخلیقی عمل کی نفسیاتی تعبیر کا ہو، حیاتیاتی نقطۂ نظر کا ہو، مارکسی وضاحتوں کا ہو یا جمالیاتی تشریحات کا، الطاف حسین حالی نے ان تمام تعبیرات سے بے نیاز ہو کر تخلیقی عمل کے بارے میں بعض بنیادی نکات کی بعض ایسی وضاحتیں کی ہیں کہ قاری یہ تاثر لیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس طرح کی تمام تفصیلات تخلیقی عمل تک ہی رسائی حاصل کرنے کی کوششیں ہیں۔ اس سلسلے میں یہاں حالی کے بعض فقروں کو ملاحظہ کرنا مناسب ہوگا جو تخلیقی عمل کے اسرار و رموز کے بارے میں ان کے خیالات کے ترجمی عناصر بن سکتے ہیں:

(۱) شعر، شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا، بلکہ خیال کی ناہمواری سے لے کر انتہائی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ سامعین کو شاید محسوس نہ ہو، لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں۔

(۲) چند امور، جن کو فکر شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے، اول خیالات کو عمل کے ساتھ الفاظ کا جامہ پہناتا، پھر ان کو جانچنا اور تولنا اور ادائے معنی کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جائے ان کو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی ترتیب سے منظم کرنا کہ صورت تو اگرچہ نثر سے ممیز ہو مگر معنی اسی قدر ادا کرے۔

(۳) شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں، ایک خیال دوسرے الفاظ، خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لیے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔

جہاں تک سوال مشاہدے اور تجربے کی تحریک سے شاعر کے ذہن میں موضوعات کی تخم ریزی کا ہے یا یہ بحث کہ فن پارے کا بنیادی تصور کیوں کر شاعر کے ذہن میں پہلے سے موجود ذخیرۂ معلومات یا تحت

الشعور میں عمل پیرا تصورات سے ہم آمیز ہو کر شعری یا غیر محسوس انداز میں بہت سی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے، ان باتوں کو کلی طور پر تو نہیں مگر جزوی طور پر تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ کی بحث میں یقیناً نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ الطاف حسین حالی کے تنقیدی نظام میں یوں تو شعر کی ماہیت سے لے کر تخلیقی مسائل اور شعر کی انگیزی تک کے بیش تر مسائل زیر بحث آ گئے ہیں ---- لیکن ملٹن کے حوالے سے اچھی شاعری کی صفات سادگی، اصلیت اور جوش کو جس طرح انھوں نے پیمانہ بنانے کی کوشش کی ہے، اس سے متعلق نہ تو ان کی وضاحتیں پوری طرح اطمینان بخش ہیں اور نہ ہی انھوں نے اپنی عملی تنقید کے پیمانوں کے اطلاق کا کوئی واضح نمونہ پیش کیا ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان تینوں اصطلاحات کو وہ کچھ اس تعمیم کے ساتھ استعمال کرتے ہیں کہ ملٹن سے اخذ کیے ہوئے ان پیمانوں کا تناظر پوری طرح تبدیل ہو جاتا ہے، اور یہ پیمانے بھی حالی کے یہاں آ کر اردو تنقید کا محض حصہ ہی نہیں بن جاتے بلکہ مشرقی تصور شعر کے قالب میں ڈھلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ جب کہ ان اصطلاحات کے برخلاف جہاں انھوں نے شاعر کی استعداد اور صلاحیتوں کے سلسلے میں تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ جیسی اصطلاحات کی وضاحت کی ہے وہ صحیح معنوں میں حالی کے نظام نقد کا محور بن جاتی ہیں۔

شاید اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ ان اصطلاحات کی تشریح کا معاملہ ہو یا شعریات سے متعلق متنوع تنقیدی نکات کو اپنے نظام تنقید کا حصہ بنانے کا مسئلہ، اس نوع کے تمام مسائل و معاملات میں حالی کا تقدم زمانی مسلّم ہے۔ حالی سے قبل کی ان گنت نیم تنقیدی تحریروں کو ادبی تنقید کا نام دے دیا جاتا ہے مگر تنقید کی تعریف پر پوری اترنے والی تحریریں ان میں شاذ و نادر ہی تلاش کی جا سکتی ہے۔ شعرائے اردو کے تذکروں کی نیم تنقیدی رائے زنی کو اگر ہم تنقید کا نام دے لیتے ہیں یا پرانے علوم کے پس منظر میں ہم ان کے اندر تنقیدی شعور کی تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس کو ادبی تنقید کی اصطلاح سے تعبیر کرنا ہمارے حسن ظن کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ مقدمہ شعر و شاعری سے تقریباً تیرہ سال قبل شائع شدہ محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' میں اگر بعض غیر رسمی جملے اور نیم تنقیدی رائے زنی ملتی ہے، اس میں اگر کسی ایک چیز کا فقدان سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ ادبی تنقید کی لازمی شرط معروضیت اور غیر جانب داری ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ آب حیات کی زبان اپنے آپ بڑی نفیس اور شائستہ خود تردید کے مترادف ہے اور یہ مرصع زبان ہی اس کتاب کو غیر تنقیدی کتاب ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ ۱۸۹۳ میں مقدمہ کی اشاعت کا یہ پس منظر الطاف حسین حالی

www.urduchannel.in

کے منضبط اور مرتب ذہن، قوت ماخذہ، نتائج کے استنباط اور منطقی اور معروضی زبان اور اسلوب بیان، یہ ساری چیزیں مشرق و مغرب کے تصورات کی تنقیدی شیرازہ بندی کے معاملے میں محض ان کے تقدم زمانی کو ہی ثابت نہیں کرتیں بلکہ نظریاتی طور پر ان کے تنقیدی موقف اور اس کے عملی اطلاق سے بھی اس کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ اپنے تنقیدی تصورات کے اطلاق میں سب سے پہلے تو وہ کثرت سے اردو اور فارسی کے اشعار مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں اور ان کے تجزیے اور تفہیم سے اپنے موقف کو مستحکم کرتے ہیں۔ مزید برآں یہ کہ انھوں نے اردو کی نمائندہ اصناف سخن پر جو تنقیدی جائزے پیش کیے ہیں، ان سے بھی حالی کے تنقیدی شعور کی پختگی کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ جہاں تک سوال یادگار غالب میں مرزا غالب کے اشعار پر ریویو کا ہے تو یہ دراصل تنقیدی تعبیرات پر مبنی ہے جس میں اشعار کی شرح کم اور شعر اور شاعر کی قدر و قیمت کے تعین پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس موقع پر ایک اہم سوال یہ ہے کہ حالی کے نظری موقف اور عملی تنقید میں پوری طرح مناسبت بھی پائی جاتی ہے یا نہیں؟ آخر ایسا کیوں ہے کہ تخیل اور مطالعہ کائنات سے متعلق پیمانوں کو تو انھوں نے اپنی اطلاقی تنقید میں جگہ جگہ آزما کر دیکھنے کی کوشش بھی کی ہے مگر سادگی، اصلیت اور جوش کی بحث ان کے اطلاقی رویے کا حصہ بہ مشکل تمام بن جاتی ہے۔ وجہ صاف ہے، کہ ملٹن سے اخذ کی گئی شرائط اصولی حد تک ان کی وضاحت کی متحمل تو ہو سکی مگر عملی انطباق کے معاملے میں یہ شرائط ان کے تنقیدی نظام کا حصہ بالکل نہیں بن پائی۔

الطاف حسین حالی کے نظام نقد میں تخیل کو جو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس کا انداز واب تک کی معروضات سے بخوبی لگایا گیا ہوگا۔ قدیم یونانی تصور شعر میں عینیت اور شاعرانہ نقل کے معاملے میں گو کہ لفظی اعتبار سے تخیل یا اسی کے مترادف کسی اور اصطلاح کا استعمال نہیں ملتا مگر افلاطون نے جن بنیادوں پر شاعرانہ نقل کی تنقید کی ہے۔ ارسطو نے اس کے جواب میں نقالی کے عمل میں پیدا ہونے والی ممکنہ تخفیف اصلیت کو شاعر کی جس صلاحیت کے وسیلے سے فطرت میں موجود عدم تکمیلیت کو تکمیلیت سے آشنا کرنے کا ذمہ دار بتایا ہے۔ اس کو تخیل کے علاوہ کوئی اور نام دینا مشکل ہے۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس اعتبار سے مغربی تنقید میں خواہ تخیل کی اصطلاح قدیم زمانے سے استعمال نہ ہو رہی ہو مگر تخیل کی کارکردگی کا اعتراف بیش تر مغربی نقادوں نے کیا ہے جو بہر حال محض خیال، تصور، تاثر اور حافظے سے بہت مختلف اور جامعیت کی حامل صلاحیت کے مترادف رہی

ہے۔ تمام فنون لطیفہ میں تخیل کو جو مرکزی اہمیت حاصل ہے، مغربی تنقید کے حوالے سے اس کا نہایت عالمانہ محاکمہ محمد ہادی حسین نے بہت ہمہ گیری کے ساتھ کچھ اس طرح کیا ہے:

> ''فنون لطیفہ کا کام یہ ہے کہ حسیات کے ہنگامے، جذبات کی شوریدہ سری، خیالات کی طوائف الملوکی اور ارادوں کی خانہ جنگی پر غلبہ پا کر ہماری زیر و زبر دنیا کی نئے سرے سے شیرازہ بندی کریں۔''

ان کا کہنا ہے کہ فلسفہ، سائنس اور علمی علوم ان سرکش عناصر کو کچل دینے کی کوشش کرتے ہیں جب کہ ان کے بقول:

> ''جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ سرکش عناصر انسانی شخصیت کے تاریک گوشوں میں جا کر روپوش ہو جاتے ہیں اور وہاں سے وہ اپنی خانہ برانداز کارروائیاں جاری رکھتے ہیں۔ فنون لطیفہ کا طریقہ مختلف ہے۔ وہ ان عناصر کو برقرار رکھ کر، ان کی ہستی کا اعتراف کر کے، ان کی اہمیت کو تسلیم کر کے، ان کو ایک نئے نظام کی صورت میں جمع کرتے ہیں۔ انسانی تجربے کی اس تشکیل نو کے معاملے میں شاعری کا رتبہ سب عنوان سے مختلف ہے۔''

یہ تمام باتیں شاعری کی اس عجیب و غریب صلاحیت کا وہ نچوڑ ہیں جن کو تخیل کے بارے میں ہر چند کہ کولرج، شیلے اور ورڈس ورتھ کے خیالات اور اس کے مضمرات کی تلخیص کا نام دیا جا سکتا ہے، لیکن اگر اسے حالی، شبلی اور مولوی عبدالرحمن کے متفرق تصورات کا لب لباب بھی قرار دیا جائے تو شاید کوئی غلط بات نہ ہو، بس فرق اس قدر ہے کہ اردو کے ان نقادوں کا تناظر بڑی حد تک مشرقی تصور شعر سے مربوط ہو جاتا ہے۔ اردو کے حوالے سے تخیل کی بحث میں الطاف حسین حالی کی رسائی کہاں تک ہے، اس کا ضمنی ذکر ایک سے زیادہ مرتبہ آ چکا ہے، مگر اس ضمن میں بھی حالی کی اختراعی صلاحیت اور منضبط انداز فکر کی معنویت اور تقدم کو اس وقت تک پوری طرح نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کہ ان کے

www.urduchannel.in

بعد کے نکتہ رس نقاد شبلی نعمانی اور مرآۃ الشعر کے مصنف مولوی عبدالرحمن کی بعض تصریحات پر ایک نگاہ نہ ڈال لی جائے جن کی بنیاد تخیل پر قائم ہے۔ شبلی نعمانی نے یوں تو تخیل کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے مگر ان کی نکتہ رسی کا سب سے بڑا ثبوت اس بیان سے ملتا ہے:

"شاعر، قوت تخیل سے تمام اشیا کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔ ان کے باہمی تعلقات ہر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈھ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے۔ کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے۔"

شبلی ہی کی طرح مولوی عبدالرحمن نے بھی اپنی کتاب 'مرآۃ الشعر' میں متعدد مقامات پر تخیل کے موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کا ایک امتیاز یہ ہے کہ وہ تخیل کے قریب المعنی الفاظ اور اصطلاحات کے مابین بڑی خوبی سے خط امتیاز کھینچتے ہیں۔ وہ حتی الامکان کوشش کرتے ہیں کہ خیال، واہمہ، فکر اور تصور کے حدود کو واضح کرتے ہوئے تخیل کو ان تمام اصطلاحات سے زیادہ پُراسرار، غیر معمولی اور ہمہ جہت شاعرانہ صلاحیت کے طور پر شعری محرکات میں سب سے زیادہ باتصرف، ہمہ گیر اور بنیادی عنصر کی حیثیت سے متعارف کرائیں۔ اس سلسلے میں تفصیل سے احتراز کرنے کے باوجود ان کے بعض نکات کو اس بحث میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا:

"وہم، ایک دماغی قوت ہے، جب اپنا کام کرتی ہے تو کچھ کا کچھ کر دکھاتی ہے، گھاس کو سانپ اور سایے کو بھوت بناتی ہے اور نگاہ و خیال دونوں کو مسحور کر جاتی ہے۔ قوت متصرفہ کلیات یعنی معقولات میں ترتیب و تنظیم کرتی ہے تو متفکرہ کہلاتی ہے اور اگر جزئیات و صور میں تصرف کرتی ہے تو متخیلہ کے نام سے موسوم

ہوتی ہے — میرے نزدیک وہم و تخیل میں فرق ہے۔ موہومات بھی علم کے درجے پر پہنچ کر خیال کے تحت آجاتے ہیں مگر تخیل نہیں کہلاتے۔"

انھوں نے ایک اور جگہ کسی دوسرے سیاق و سباق میں تصویر خیال کا عنوان قائم کر کے جو وضاحتیں کی ہیں وہ پوری طرح تخیل کی طلسم کارانہ کارکردگی کا بہترین نمونہ پیش کرتی ہیں:

"کبھی کبھی خیال عالم حقیقت کی سیر سے سیر ہو کر ذہن کی موجودہ صورتوں میں اپنی طرف سے نئی ترکیب و ترتیب کر دیتا ہے۔ کسی کا سر لیتا ہے اور کسی کا پاؤں اور ایک نئی مخلوق بنا کر کھڑی کر دیتا ہے، اور ایسی ایسی صورتیں سامنے لاتا ہے جو نہ آنکھوں نے دیکھی ہوں اور نہ کانوں نے سنی۔ اس طلسم کاری کی سطح پر پہنچ کر شعر تخیلی کہلاتا ہے اور یہی وہ شاعری ہے جسے خیال بندانہ اور تخیلانہ کہتے ہیں۔"

حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ ہماری تنقید میں روایتی اور رسمی عقیدتوں کے بوجھ تلے مولوی عبدالرحمن کے ایسے بصیرت افروز نکات بالعموم نظر انداز ہوتے رہے ہیں۔ تاہم یہ اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ تخیل کے معتبرین میں حالی اور شبلی کے ساتھ مولوی عبدالرحمن کی ان نکتہ سنجیوں کو سامنے رکھے بغیر اس موضوع کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ انھوں نے واہمہ اور تخیل کے فرق کو بھی حالی اور شبلی کے برخلاف پیش نظر رکھا ہے۔ جب کہ صرف حالی اور شبلی کے ان تصورات پر کلیم الدین احمد نے ایک بڑا اعتراض یہی کیا ہے کہ کولرج کی طرح ان حضرات نے واہمہ یعنی Fancy اور تخیل کے فرق مراتب کو پیش نظر نہیں رکھا ہے--- ان تمام باتوں کے باوجود ایک حقیقت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے کہ شبلی اور عبدالرحمن نے اس موضوع پر اپنی وضاحتوں میں حالی سے استفادہ ضرور کیا ہے۔ تاہم ان کا یہ امتیاز بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ہر ایک نے اپنی وضاحتوں میں تخیل کے مختلف پہلوؤں کا اضافہ بھی کر دیا ہے۔

الطاف حسین حالی کے یہاں اس موضوع پر جو اظہار خیال ملتا ہے وہ تخیل کے ساتھ مطالعہ کائنات اور تشخص الفاظ کے ساتھ بھی پوری طرح مربوط ہے اور ان تینوں شاعرانہ صلاحیتوں

www.urduchannel.in

میں تخیل کا عمل دخل ناگزیر طور پر شامل ہے۔ اس لیے کہ مطالعۂ کائنات میں موضوعات کی قلب ماہیت اور شعری زبان یا تخصص الفاظ میں جو تازگی اور ندرت پیدا ہوتی ہے، وہ حالی کے بقول تخیل کا ہی کرشمہ ہے۔ اس ضمن میں حالی کے بعض نکات اس طرح ہیں:

> "اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں، لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصے پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تخصص نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ کوئی کام نہیں کر سکتی۔"

مگر اس سے زیادہ واضح انداز میں وہ الفاظ پر قوت متخیلہ کے تصرف کی بات کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ اندازہ ہوتا ہے الفاظ کا بہترین استعمال اور طریق استعمال بھی بڑی حد تک قوت متخیلہ سے ہی تحریک پاتا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ:

> "تخیل کا عمل اور تصوف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریق بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ و عبارات میں۔"

یہاں اس بات کا موقع تو نہیں کہ اس موضوع پر کم و بیش اسی انداز میں جس طرح کولرج نے قوت متخیلہ کی فعالیت کا ذکر کیا ہے اس کی تفصیل میں جایا جائے یا حالی کے متذکرہ خیالات کا شبلی اور مولوی عبدالرحمن کی تعبیرات سے موازنہ کیا جائے۔ مگر جو چیز دیکھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ الطاف حسین حالی اپنے نظری تصورات کو اطلاقی تنقید میں کس طرح روبہ عمل لاتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ بات حالی اور شبلی کے تصور تخیل میں بہت نمایاں فرق پیدا کرتی ہے کہ شبلی شاعر کو تخیل کے آزاد استعمال پر کسی طرح کا قدغن لگانے سے گریز کرتے ہیں، جب کہ حالی کے نزدیک قوت متخیلہ کو قوت ممیزہ کا تابع رکھنے پر بڑا زور ملتا ہے۔ یہ وہی نکتہ ہے جس کی بنیاد پر حالی افادی ادب کے طرف دار بن جاتے ہیں

اور شبلی شعری جمالیات کو علی الاطلاق قبول کرتے ہیں اور شاعر پر کسی طرح کی پابندی عائد کرنے کے قائل نظر نہیں آتے۔ اس سلسلے میں حالی نے قوت ممیزہ کی بحث کو یادگار غالب میں مرزا غالب کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے بنیاد بنایا ہے اور بتایا ہے کہ مرزا نے شروع کے زمانے میں اپنے تخیل کو آزاد چھوڑ دیا تھا اس لیے وہ فارسی طرز اظہار اور ثقالت کے شکار ہوئے مگر جب ان کی قوت ممیزہ نے ان کی قوت متخیلہ پر اپنی گرفت مضبوط کی تو ان کی شاعری میں توازن بھی آیا اور ہمہ گیری کا انداز بھی اپنے آپ پیدا ہو گیا۔ اس ضمن میں حالی لکھتے ہیں کہ:

> "بہر حال مرزا ایک مدت کے بعد اپنی بے راہ روی سے خبردار ہوئے، اور استقامت طبع اور سلامتی ذہن نے ان کو راہ راست پر ڈالے بغیر نہ چھوڑا۔ تو ان کا ابتدائی کلام جس کو وہ حد سے زیادہ جگر کاوی اور دماغ سوزی سے انجام کرتے تھے، مقبول نہ ہوا۔ مگر چوں کہ قوت متخیلہ سے بہت زیادہ کام لیا گیا تھا اور اس لیے اس میں غیر معمولی بلند پروازی پیدا ہو گئی تھی۔ جب قوت ممیزہ نے اس کی باگ ڈور اپنے قبضے میں لی تو اس نے وہ جوہر نکالے جو کسی کے وہم و گمان میں نہ تھے۔"

اسی طرح مرزا غالب کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی جن خصوصیات کو حالی زیادہ نمایاں دکھاتے ہیں، ان میں نئی تشبیہیں ابداع کرنے کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ مرزا کے استعاروں، کنایوں اور تمثیلوں کو ان کی شاعری کی خوبیوں کا پیمانہ بنانے پر وہ زیادہ اصرار کرتے ہیں۔ جب کہ حالی کے نظریاتی مباحث میں ان تنقیدی معیاروں کا جن کا تعلق علم بیان یا علم بلاغت سے ہے برائے نام ہی ذکر ملتا ہے ---- علی ہذا القیاس الطاف حسین کے تنقیدی نظریات کا جو حصہ ان کی اطلاقی تنقید میں استعمال ہوا ہے وہ برائے نام ہی ہے اور وہ اپنی عملی تنقید میں اپنے مشرقی معیار نقد کو پیمانہ بنا کر زیادہ کامیاب عملی نقاد قرار پاتے ہیں۔

○○○

www.urduchannel.in

شریف حسین قاسمی

حیات سعدی پر ایک نظر

حضرت خواجہ الطاف حسین حالی کی حیاتِ سعدی فارسی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے عموماً اور سعدی شناسوں کے لیے خصوصاً ایک اہم اور منفرد کتاب ہے۔ اسی وجہ سے یہ بہت مقبول رہی ہے۔ اس کا پہلا اڈیشن ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا تھا اور دوسرا ایڈیشن بھی خود حالی کی زندگی ہی میں ان کی نظرِ ثانی کے بعد شائع ہوا۔ اس میں مصنف محترم نے جگہ جگہ ترمیم و تنسیخ کی تھی۔ پھر اس کی متعدد اشاعتیں اسی کے مطابق شائع ہوتی رہیں۔

اس میں ایک مختصر دیباچہ ہے، دو باب اور ایک خاتمہ ہے۔ پہلا باب شیخ سعدی کے احوالِ زندگی اور دوسرا باب ان کی تصنیفات کے مفصل تنقیدی تبصرے پر مشتمل ہے۔ ہر باب میں ذیلی عنوانات کے تحت سعدی کی زندگی اور ان کے کلام سے بحث کی گئی ہے اور خاتمہ کو جس کا عنوان ہے "شیخ کے عام حالات اور اس کی عام شاعری پر اجمالی نظر" دونوں ابواب کا جامع خلاصہ کہنا چاہیے۔ حالی نے سوانح نگاری پر خاص توجہ کی ہے۔ ان کی حیاتِ جاوید اور یادگارِ غالب کو بہ نظرِ احسن دیکھا گیا ہے۔ یادگارِ غالب، ہم سب جانتے ہیں، غالب پر کام کرنے والوں کے لیے ناگزیر کتاب رہی ہے۔ غالب پر جس نے بھی لکھا، جس پہلو پر بھی لکھا، جس نقطۂ نظر سے لکھا، یادگارِ غالب اس کے پیشِ نظر رہی، اس کی راہنما رہی۔

رشید حسن خان صاحب نے حیاتِ سعدی، مطبوعہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی پر اپنے تعارف میں یہ بات صحیح لکھی ہے کہ حیاتِ سعدی اور حیاتِ جاوید کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن یادگارِ غالب میں حیاتِ سعدی کے مقابلے میں زیادہ جان ہے، وہ اس کی یہ وجہ بتاتے ہیں کہ حالی کا غالب سے جذباتی رشتہ تھا اور سعدی سے صرف ذہنی ربط ہے۔

یہ بڑی تعجب کی بات ہے کہ فارسی کی بیشتر عظیم ادبی شخصیتوں کے حالاتِ زندگی نہایت کم معلوم ہیں اور جو کچھ تذکروں یا دیگر ماخذ سے پتا چلتے ہیں وہ بھی اجمالی، ایک دوسرے سے ایک حد تک مختلف اور کہیں کہیں تو متضاد ہیں۔ حتیٰ ان کے درست ناموں اور تاریخِ پیدائش و وفات کا یا تو علم نہیں یا ان میں بھی اختلاف نظر آتا ہے۔ فردوسی، سعدی، حافظ وغیرہ اسی زمرے میں آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حیاتِ سعدی میں سعدی کے سوانح کا کچھ حصہ فارسی کے اس عظیم شاعر و ادیب پر جدید تحقیقات کے نتائج کی روشنی میں محلِ نظر ہے۔ حالی کو اس امر کا احساس تھا اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

ہم نے اس خیال سے کہ شیخ سعدی شیرازی کا نام حد سے زیادہ مشہور ہے، شاید ان کے مفصل حالات ہم پہنچ جائیں، ان کی سوانح عمری لکھنے کا ارادہ کیا۔ اور اس غرض سے اکثر فارسی تذکرے، جو یہاں مل سکتے ہیں، دیکھے اور انگریزی تذکرہ سرگور اوسلی صاحب کا بھی دیکھا، مگر ان تمام تذکروں میں زیادہ تر وہی شیخ کی مشہور نقلیں اور حکایتیں، جو زبان زدِ خاص و عام ہیں، تھوڑے تھوڑے تفاوت کے ساتھ مندرج پائیں۔

مزید برآں حالی نے صحیح لکھا ہے کہ:

شیخ کی تصانیف پر بھی، اجمالی تعریف کے سوا کسی نے کوئی بات ایسی نہیں لکھی جس سے اس کے کلام کی عظمت اور واقعی خوبیاں معلوم ہوں۔

حالی نے اس کتاب کی تصنیف میں متعلقہ دستیاب منابع کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ ان کے منابع کی فہرست طویل ہے، مثلاً دیباچہ کلیاتِ سعدی از علی بن احمد، انگریزی تذکرہ از سرگور اوسلی، فارسی شعرا کے چند تذکرے، انگریزی کی چند دیگر کتابیں جن میں چیمبرز انسائیکلوپیڈیا بھی شامل ہے، تقویم البلدان وغیرہ۔

حالی کا دور ہندستان میں سماجی اور سیاسی طور پر کشمکش کا دور رہا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جنگ

www.urduchannel.in

آزادی یا شکست فاش کے بعد خاص طور پر مسلمان ایک ہیجانی کیفیت سے گزر رہے تھے۔ اس شکست نے انہیں توڑ کر رکھ دیا تھا۔ سرسید اور ان کے پرخلوص ساتھیوں نے اپنی قوم کو اس احساس شکست اور حالت زار سے نکالنے کے لیے اپنے طور پر پروگرام بنائے جو کامیاب ہوئے اور جس کے پھل ہم آج تک کھا رہے ہیں۔ حالی بھی سرسید کے دوش بدوش اس مہم میں شریک رہے۔

سوانح نگاری حالی کی نظر میں ایک مفید عمل ہے۔ اظہار فضل یا تفریح طبع کا ذریعہ نہیں۔ وہ خیال کرتے تھے کہ جو قومیں علمی ترقیات کے بعد پستی اور تنزل کے درجے کو پہنچ جاتی ہیں، ان کے لیے صاحبان کمال اور نیکیاں پھیلانے والوں کی بیوگرافی ایک تازیانہ ہے جو ان کو خواب غفلت سے بیدار کرتا ہے۔ جب وہ اپنے اکابر و اسلاف کی زندگی کے حالات اور ان کے کمالات دریافت کرتے ہیں تو ان کی غیرت کی رگ حرکت میں آتی ہے اور اپنی کھوئی ہوئی عزت اور برتری کے دوبارہ حاصل کرنے کا خیال ان کے دلوں میں پیدا ہوتا ہے۔ حالی نے اپنے اس نظریے کی تصدیق و تائید میں لوتھر (جرمنی کا مشہور مصلح) اور بنکین فرنکلن (مشہور امریکی فاضل) کے بارے میں لکھا ہے کہ لوتھر کے دل میں جو ایک غیر معمولی تحریک پیدا ہوئی اور بنجمن فرنکلن نے نہایت پست حالت سے اعلیٰ درجے تک ترقی کی، اس کا بڑا سبب یہی بیوگرافی کا مطالعہ تھا۔

حالی کو یہ بھی احساس تھا کہ شیخ سعدی کی اصل سرگزشت میں، جس قدر کہ وہ اب تک معلوم ہوئی ہے، کوئی عظیم الشان واقعہ نہیں ہے، لیکن انہوں نے پھر بھی حیات سعدی لکھی اس وجہ سے کہ شیخ سعدی شیرازی کا نام حد سے زیادہ مشہور ہے۔ یہاں راقم کو عرض کرنا ہے کہ اگر شیخ سعدی کی زندگی میں کوئی عظیم الشان واقعہ نہ ہوتا، تو انہیں حد سے زیادہ شہرت کیسے ملتی۔ ان کی زندگی کا مہتم بالشان واقعہ ان کی منظوم و منثور کتابیں گلستان و بوستان اور غزلیات ہیں، جو آج بھی اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر نہ صرف فارسی دنیا میں بلکہ عالمی ادب کی تاریخ میں اپنا ایک مقام رکھتی ہیں۔ اور ان کی عظمت، افادیت اور عام شہرت کے خود حالی بھی معترف ہیں۔

سعدی کی سوانح کے تحت حالی نے موضوعات سے بحث کی ہے:

فارس اور شیراز کا حال، شیخ کا نسب، ولادت اور بچپن، شیخ کی تعلیم کا حال، شیخ کی سیاحت کا حال، شیخ کا سفر کے بعد وطن میں آنا۔ یہ سب ۴ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور اس میں بیشتر کلیات سعدی کا دیباچہ، سرگور اوسلی کا تذکرہ، شیخ آذری کی جواہر الاسرار، جامی کی نفحات

الانس اور خود سعدی کی منظوم و منثور تصانیف۔

یہ قابل ذکر بات ہے کہ سعدی کی گلستان و بوستان کے بعض مطالب کی بنیاد پر سعدی کی زندگی سے متعلق بعض واقعات کا تعین بے بنیاد نتائج کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر حالی نے لکھا ہے کہ "شیخ کا ہندستان میں چار دفعہ آنا بھی ثابت نہیں، صرف بوستان سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے سومنات سے نکل کر ایک بار مغربی ہندستان کا دورہ کیا اور وہاں سے بحر ہند اور بحر عرب کی راہ یمن اور حجاز میں پہنچا ہے۔ حالی نے سومنات سے متعلق بوستان میں حکایت پر مزید روشنی ڈالی ہے لیکن ان کی تحریر سے یہ استنباط ہوتا ہے کہ وہ سعدی کے سومنات کے مندر میں آنے کو صحیح سمجھتے ہیں، لیکن اس موضوع پر دیگر محققین کی رائے حالی کے گمان سے مختلف ہے۔ اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ سعدی نے اس حکایت میں لکھا ہے کہ اس نے اس مندر میں ہاتھی دانت کا بت دیکھا تھا، جب کہ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق ہاتھ دانت نجس ہوتا ہے اور پرستش کے خیال سے اس کا بت نہیں بنایا جاتا اور اس کو مندر میں نہیں رکھا جاتا اور وہ بھی سومنات جیسے بڑے مندر میں۔

حیات سعدی کا دوسرا باب، شیخ کی تصنیفات کے بارے میں ہے۔ اس میں حالی نے اقرار کیا ہے کہ سعدی کی شہرت خود ان کی زندگی میں تمام فارسی دنیا میں پھیل چکی تھی۔ اس سلسلے میں بھی حالی نے بوستان و گلستان کی بعض حکایتوں سے شہادتیں پیش کی ہیں۔ وہ سعدی اور خسرو کے بارے میں عبدالرحمان کی اس رائے سے متفق ہیں کہ مولانا جامی نے نفحات الانس میں امیر خسرو دہلوی کی کثرت تصانیف اور جامعیت کے ذکر کے بعد، شیخ کو یہ اعتبار مقبولیت کلام کے، امیر پر اس پیرایے میں ترجیح دی ہے کہ امیر نے بھی خضر کی ملاقات کے وقت یہ درخواست کی تھی کہ اپنا آب دہن ان کے منہ میں ڈالے، حضرت خضر نے فرمایا کہ یہ دولت سعدی کے نصیب کی تھی۔

بے جا نہ ہوگا اگر یہاں عرض کر دیا جائے کہ اس سے ملتی جلتی رائے سعدی اور خسرو کے کلام کے بارے میں حضرت محبوب الٰہی کے خلیفہ ارشد شیخ نصیر الدین چراغ دہلی نے بھی ظاہر کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے الفاظ یہ ہیں: امیر خسرو و امیر حسن بسیار خواستند کہ بطریق خولیہ بگویند، میر نشد، خولیہ سعدی آنچہ گفت از سر حال گفت (خیر المجالس، ص ۱۴۳) حالی نے چمبرز انسائیکلوپیڈیا

www.urduchannel.in

میں سعدی کے کلام کی بابت مذکور اس بات کو نقل کیا ہے کہ سعدی کے کلام کی لطافت اور بذلہ سنجی، روما کے مشہور شاعر ہورلیس کے کلام سے بہت ملتی ہے۔ چوں کہ سعدی کو لاطینی زبان آتی تھی، اس لیے ظن غالب ہے کہ وہ ہورلیس کے کلام سے مستفید ہوا ہوگا" حالی اس قیاس کو درست نہیں مانتے اور ظاہر ہے کہ حالی کی یہ بات صحیح ہے۔ حالی سعدی کے کلام پر سر ولیم جونس کی رائے اس انداز سے نقل کرتے ہیں کہ وہ اس سے متفق ہیں اور وہ رائے یہ ہے کہ حالاں کہ اس کی (سعدی) تقریباً تمام زندگی سفر میں گزرتی تھی، باوجود اس کے، کسی ایسے شخص نے بھی جس کو عمر بھر اطمینان اور فرصت حاصل رہی، اپنی عقل اور محنت کا نتیجہ شیخ سے بہتر نہیں چھوڑا۔

حالی نے سعدی کے کلام کا دیگر شعرا خاص طور پر فارسی شعرا کے کلام سے جو تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے، وہ حیات سعدی کا امتیازی وصف ہے۔ اس نوعیت کا مطالعہ، میری ناقص رائے میں، سب سے پہلے حالی ہی نے۔ اپنے خاص انداز سے کیا ہے، یہ وہی انداز ہے جو حالی نے یادگار غالب میں غالب اور فارسی کے دیگر عظیم شعرا کے کلام کے تقابلی مطالعہ کے سلسلے میں اپنایا ہے۔

کچھ ناقدین سخن نے سعدی کو مشرق کا شیکسپیر کہا ہے۔ حالی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

"اگر چہ یہ تشبیہ ان مشرقی شاعروں کی نظر میں جو شیکسپیر کی شاعری سے واقف نہیں ہیں، کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتی لیکن جب کہ یہ بات مسلّم ہے کہ انگریز شیکسپیر کو تمام دنیا کے شاعروں سے بہتر سمجھتے ہیں تو دیکھنا چاہیے کہ جو لوگ سعدی کو مشرق کا شیکسپیر کہتے ہیں، انہوں نے اس کو کس درجے کا شاعر تسلیم کیا ہے۔"

حالی اس کے بعد شیکسپیر اور سعدی کے فکر اور مقصد کلام میں تشابہ نظر کی وضاحت کرتے ہیں حالی غالباً پہلے دانشور ہیں جنہوں نے بڑی دقت نظر سے یہ تقابلی مطالعہ کیا ہے اور اس کے درج ذیل نتائج بیان کیے ہیں:

شیکسپیر کی شاعری اگر چہ سعدی کی شاعری سے بالکل مغایر ہے، لیکن بعض حیثیات سے ایک کو دوسرے سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ دونوں کے کلام میں یہ بات پائی جاتی ہے کہ وہ عقل و عادات کی سرحد سے تجاوز نہیں کرتے، بلکہ ہمیشہ نیچرل حالتوں کی تصویر کھینچتے ہیں۔ دونوں کے کلام میں اکثر ظرافت اور شوخی کی چاشنی ہوتی ہے اور دونوں کا بیان ہمیشہ سادہ، صاف اور دل

نشیں ہوتا ہے۔ اس کے سوا دونوں نے اکثر کلام کی بنیاد نصیحت اور پند پر رکھی ہے، صرف فرق اس قدر ہے کہ شیخ معلم کھلا نصیحت کرتا ہے اور شیکسپیر کے پلے (یعنی ناٹک) سن کر کسی شخص کو یہ خیال نہیں گزرتا کہ یہ میرے ہم جنسوں کے عیب بیان ہو رہے ہیں، یا کسی کو نصیحت کی جاتی ہے، مگر اس کا بیان اندر ہی اندر اپنا کام کرتا ہے، بلکہ یہ پچھلی منتر صریح نصیحت و پند سے زیادہ کارگر ہوتا ہے، نیز دونوں کا کلام مقبول اور دل نشیں ہونے میں ایک دوسرے سے نہایت مشابہت رکھتا ہے، جس طرح شیکسپیر کے صد ہا اقوال انگریزی میں ضرب المثل ہو گئے ہیں، اسی طرح شیخ کی گلستان اور بوستان کے صد ہا فقرے اور شعر اور مصرعے فارسی اور اردو میں ضرب المثل ہیں۔ اور اس سے دونوں کے کلام کی کمال خوبی وار حسن اور یہ بات کہ انہوں نے جمہور کے دلوں پر کس قدر تسلط پایا ہے، اور ان کا کلام کس قدر انسان کی حالتوں اور ضرورتوں کے مطابق واقع ہوا ہے، ثابت ہوتی ہے، اگر چہ اس کا زیادہ تر سبب یہ بھی ہے کہ ایشیا میں جس قدر گلستان و بوستان کی تعلیم و تعلم کا چرچا ہے ایسا کسی اور کتاب کا نہیں اور اسی طرح یورپ میں جس قدر شیکسپیر کا کلام دائر و سائر ہے، ایسا کسی اور شاعر کا کلام نہیں بس ضروری ہے کہ دونوں کے اقوال سب سے زیادہ لوگوں کی زبان پر جاری ہوں۔"

حالی نے شیخ سعدی کی تصانیف کی ضمن میں ان سے منسوب مثنوی پند نامہ یعنی کریما کا ذکر بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ بعض اہل مذاق اسے شیخ کا کلام نہیں سمجھتے کیوں کہ اول تو یہ کلیات کے اکثر قدیم نسخوں میں یہ مثنوی موجود نہیں۔ دوسرے شیخ کے عام کلام میں جو پختگی اور جزالت یا دل فریبی اور جادو پایا جاتا ہے، اس سے یہ مثنوی معرا ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ کریما سعدی کی تصنیف ہے اور وہ اس مثنوی کے سعدی سے انتساب کی تصدیق ان الفاظ میں کرتے ہیں:

یہ سچ ہے کہ کریما بوستان اور شیخ کی عام نظم کے مقابلے میں نہایت کم وزن معلوم ہوتی ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ شاعر کا حال بالکل اس شعر کا مصداق ہے:

گہی بر طارم اعلا نشینم　　　گہی بر پشت پای خود نہ بینم

ایک ہی شاعر کا ایک کلام معجزہ معلوم ہوتا ہے اور دوسرا ہذیان اور یہی وہ خاصیت ہے جو خدا کے کلام کو بشر کے کلام سے جدا کرتی ہے۔

www.urduchannel.in

حالی اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں کہ:

کلیات کے بعض قدیم نسخوں میں اس مثنوی کا نہ پایا جانا بھی اس بات کی دلیل نہیں کہ وہ شیخ کا کلام نہیں ہے، ممکن ہے کہ علی بن احمد (اس نے سعدی کی کلیات کو سب سے پہلے مرتب کیا) کے بعد کسی کو یہ مثنوی ملی ہو اور اس نے اس کو بھی کلیات میں داخل کر دیا ہو اور اس سبب سے کلیات کے نسخوں میں اختلاف واقع ہو گیا ہے۔ چنانچہ حضرت امیر خسرو کی کلیات میں اسی طرح نسخوں کا اختلاف پایا جاتا ہے۔ بہرحال ہم جس طرح اس مثنوی کے ثبوت کی کوئی قطعی دلیل نہیں سمجھتے، اسی طرح اس کی نفی کی بھی کوئی قوی وجہ نہیں پاتے۔

حالی، سعدی شیرازی کی کتابوں میں گلستان و بوستان کو ان کے کلام کا خلاصہ اور لب لباب سمجھتے ہیں۔ حالی کا خیال ہے کہ مقبول عام کلام پر تبصرہ کرنا اور اس کی خوبی یا عیب بیان کرنا حد سے زیادہ مشکل ہے۔ جس طرح بدیہیات پر استدلال کرنا دشوار ہے اسی طرح ایسی مقبول اور مسلم کتابوں کے محاسن بیان کرنے مشکل ہیں اور اسی طرح ان پر نکتہ چینی کرنی اور بھی زیادہ مشکل ہے۔ حالی کہتے ہیں کہ ہم پہلا آسان کام کسی قدر اپنے ذمے لیتے ہیں اور دوسرے مشکل کام کو اپنے سے زیادہ دقیقہ شناس اور باریک بین لوگوں پر چھوڑتے ہیں۔

اس کا مطلب ہے کہ حالی نے گلستان و بوستان ان دونوں کتابوں کے صرف محاسن بیان کیے ہیں اور اس کام میں انہیں ہندستان میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ حالی سے پہلے ہندستان میں فارسی یا اردو میں سعدی کے کلام اور ان کی گلستان و بوستان پر اتنا جامع رویہ موجود نہیں۔ حالی نے گلستان و بوستان کی فارسی دنیا میں عام مقبولیت، ان کتابوں کے مختلف زبانوں میں تراجم اور دونوں کتابوں کی بار بار اشاعت کا ذکر کیا ہے۔

حالی کا عقیدہ ہے کہ گلستان و بوستان کے حسن قبول، فصاحت، بلاغت، تہذیب اخلاق، پند و نصیحت اور اکثر خوبیوں کے لحاظ سے باہم دیگر ایسی مشابہت رکھتی ہیں کہ ایک کو دوسری پر ترجیح دینی مشکل ہے، لیکن بعض وجوہ سے حالی گلستان کو بوستان پر ترجیح دیتے ہیں۔ حالی ایک وجہ یہ بیان کرتے ہیں کہ جس قدر غیر زبانوں کا لباس اس کتاب کو پہنایا گیا ہے، ایسا فارسی کی کسی اور کتاب کو نصیب نہیں ہوا۔ خود شیخ ہی کے زمانے میں گلستان کے اکثر قطعات و ابیات اس قدر مقبول اور زبانوں پر جاری ہو گئے تھے کہ اس زمانے کے فضلا اور ادبا اس کے اکثر

اشعار عربی نظم میں ترجمہ کر کے اپنا زور طبع اور قدرت نظم دکھاتے تھے۔ حالی اس سلسلے میں تاریخ وصاف میں سعدی کے ایک قطعے کے عربی ترجمے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ سعدی پر ایران اور ہندستان میں بہت کام ہوا ہے، کتابیں لکھی گئی ہیں، مقالات برابر لکھے جاتے رہتے ہیں، لیکن یہ حالی کا امتیاز ہے کہ انہوں نے ۱۸۸۶ء میں شاید سب سے پہلے سعدی کی گلستان و بوستان کا ان دونوں کتابوں کی پیروی میں لکھی جانے والی کتابوں سے دیدہ ریزی اور تبحر علمی سے مقابلہ کیا اور عالمانہ شان کے ساتھ اس تقابلی مطالعے کے نتائج بیان کیے۔

حالی نے گلستان کا اس کی پیروی میں لکھی جانے والی تین معروف کتابوں سے مقابلہ کیا ہے۔ ایک مولانا عبدالرحمن جامی کی بہارستان، دوسری مجدالدین خوافی کی خارستان اور تیسری حبیب قاآنی شیرازی کی پریشان۔ حالی نے صحیح لکھا ہے کہ:

ہر چند اس قسم کی ہم شکل اور ہم جنس کتابوں میں پورا پورا فرق اور امتیاز کرنا بغیر وجدان صحیح اور ذوق سلیم کے ممکن نہیں ہے، لیکن چند متحد المضمون فقروں کے مقابلہ کرنے سے کسی نہ کسی قدر اندازہ ہو سکتا ہے کہ کون سا اسلوب بیان زیادہ صاف اور پاکیزہ و دل آویز ہے اور کون سا کم۔

حالی نے دقت نظر اور جستجو سے گلستان میں بعض مضامین اور عبارتوں سے ملتی جلتی عبارتیں اور مضامین بہارستان، خارستان اور پریشان میں ڈھونڈ نکالے جو ظاہر ہے اسی وقت ممکن تھا جب حالی گلستان اور یہ تینوں کتابیں توجہ سے پوری پوری پڑھیں اور پھر "وجدان صحیح اور ذوق سلیم" سے ان پر اظہار رائے کیا۔ حالی نے مثال کے طور پر چند اقتباسات دیے ہیں، ہم صرف ایک مثال پر اکتفا کریں گے۔

حالی سعدی کی گلستان سے یہ حکایت نقل کرتے ہیں:

اسکندر را پرسیدند کہ دیار مشرق و مغرب را بہ چہ گرفتی کہ ملوک پیشین را خزائن و عمر و ملک و لشکر بیش از تو بود و چنین فتحی میسر نشد گفت بعون خدای عزوجل، ہر مملکتی را کہ گرفتم، رعیتش را نیازردم و رسوم خیرات گزشتگان باطل نکردم و نام بادشاہان جز بہ نکویی نبردم، بیت

بزرگش نخوانند اہل خرد کہ نام بزرگان بزشتی برد

قطعہ

این ہمہ ہیچ ست چون می بگذرد بخت و تخت و امر و نہی و گیر و دار

www.urduchannel.in

نام نیک رفتگان ضائع مکن تا بماند نام نیکت برقرار

اس کے بعد حالی بہارستان سے اسی موضوع و مطلب کی یہ حکایت نقل کرتے ہیں:

اسکندر را گفتند بچہ سبب یافتی آنچہ یافتی از دولت سلطنت و مملکت با صفرسن و حداثت عہد۔ گفت: بہ استمالت دشمنان تا از غائلہ دشمنی زمام تافتند و از تعاہد دوستان تا در قاعدۂ دوستی استحکام یافتند، بیت

بایدت ملک سکندر، چون وی از حسن سیر
دشمنان را دوست گردان، دوستان را دوست تر

اب حالی کے تقابلی مطالعہ کی دقیقہ سنجی ملاحظہ ہو:

ان دونوں عبارتوں میں بہ اعتبار فصاحت و بلاغت کے جو فرق ہے، اس کا فیصلہ زیادہ تر ذوق صحیح پر منحصر ہے۔ مگر جس قدر قید بیان میں آسکتا ہے، وہ لکھا جاتا ہے، لیکن اس سے محض گلستان کی فوقیت جتانی مقصود ہے، نہ کہ بہارستان کی تنقیص کرنی۔

اوّل: اسکندر را پرسیدند اور اسکندر را گفتند میں جو فرق ہے، وہ ظاہر ہے۔ سوال کے موقع پر پرسیدن بہ نسبت گفتن کے زیادہ مناسب ہے۔

دوسرے: شیخ کے ہاں خزائن و عمر و ملک و لشکر چار لفظ ایک دوسرے پر معطوف ہیں اور کوئی لفظ حشو و بیکار نہیں ہے اور مولانا (جامی) کے ہاں دولت سے اگر سلطنت مراد ہے تو سلطنت و مملکت دونوں و نہ صرف لفظ مملکت حشو ہے اور صفرسن کے بعد حداثت عہد بھی حشو ہے۔

تیسرے: شیخ کے ہاں بیان میں سوال کرنے کی وجہ ظاہر ہے، کیوں کہ باوجود کمی لشکر و ملک و عمر و مال کے، مشرق و مغرب کو فتح کرنا تعجب سے خالی نہ تھا۔ اور مولانا (جامی) کے ہاں سوال کی وجہ ایسی ظاہر نہیں ہے کیوں کہ تھوڑی سی عمر میں بہتیرے لوگوں نے دولت اور سلطنت حاصل کی ہے۔

چوتھے: سکندر کا جواب جو شیخ نے نقل کیا ہے، اس میں ہرگز اس سے زیادہ اختصار کی گنجایش نہ تھی ورنہ سکندر کا جواب ناتمام رہتا اور جو جواب مولانا نے نقل کیا ہے، وہ ان لفظوں میں ادا ہوسکتا تھا: "بہ استمالت دشمنان و تعاہد دوستان" اس سے زیادہ بیان کرنے کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔

پانچویں شیخ نے جو نتیجہ حکایت کے مضمون سے نکال کر اشعار میں بیان کیا ہے وہ کئی وجہ سے مولانا (جامی) کے نتیجے کی نسبت زیادہ بلیغ ہے۔ شیخ کا نتیجہ لازمی ہے اور مولانا کا غیر لازمی، کیوں کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ جو شخص دشمنوں کو دوست اور دوستوں کو زیادہ دوست بنائے گا، اس کو ضرور سکندر کی سی سلطنت حاصل ہو جائے گی۔ اس کے سوا مولانا نے حقیقت میں کوئی نتیجہ نہیں نکالا، بلکہ حکایت کا خلاصہ ایک بیت میں دوبارہ بیان کر دیا ہے اور شیخ نے جو نتیجہ نکالا ہے وہ ایک آئینہ مضمون ہے کہ جب تک بیان نہ کیا جائے، ہر شخص کا ذہن وہاں تک انتقال نہیں کر سکتا۔ نیز شیخ نے ایسا جامع نتیجہ نکالا ہے جو تمام مخلوق کو شامل ہے کیوں کہ سلف کی تعظیم اور ادب اور ان کے محاسن و معالات کی قدر کرنی، ہر شخص کے حق میں ثمر برکات ہے اور مولانا کا نتیجہ صرف سلاطین اولوالعزم سے ساتھ مخصوص ہے، کیوں کہ ملک سکندر کی خواہش ان کے سوا اور کسی کو نہیں ہوتی۔

حالی نے اسی انداز سے گلستان اور دوسری کتابوں خارستان اور پریشان کا بھی تقابلی مطالعہ کیا ہے اور سعدی کی گلستان کی ان پر فوقیت کی نشاندہی کی ہے۔

حالی نے گلستان سے ایسے متعدد جملے اور ابیات نقل کی ہیں جو فارسی اور اردو ادب میں کثرت سے استعمال ہوتے ہیں اور حالی کی نظر میں یہ گلستان کی ایک عجیب و غریب اور قابل لحاظ خاصیت ہے۔

حالی نے سعدی کی بوستان پر بھی اسی انداز سے نظر ڈالی ہے جس طرح انہوں نے گلستان کا مطالعہ کیا ہے۔ حالی نے ضمناً بوستان اور فردوسی کے رزمیہ شاہنامے کے بارے میں بھی اظہار نظر کیا ہے اور اس میدان سخن میں فردوسی کو فضیلت دی ہے۔ میرے خیال سے یہ موضوع بوستان کے ضمن میں بحث و مباحثے کے وقت غیر ضروری ہے۔ شاہنامہ رزمیہ نظم ہے اور بوستان نثر پند و نصائح پر مشتمل ہے۔

حالی بوستان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس میں سعدی کے خیالات ہمیشہ سہل الماخذ ہوتے ہیں۔ وہ معنی مقصود کو ایسی تمثیلوں میں بیان کرتا ہے جو ہمیشہ خاص و عام کے مشاہدے میں آتی ہیں، وہ بوستان کے اپنے مطالعہ کے دوران اس کا سکندر نامۂ نظامی گنجوی سے مقابلہ کرتے ہیں اور شیخ علی حزیں کی خرابات و بوستان سعدی کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں۔ حزیں نے یہ مثنوی بوستان کی طرز پر لکھی ہے اور اس کی نسبت ان کا خیال تھا کہ بسیاری از مطالب عالیہ و

www.urduchannel.in

سخنان دلپذیر دران کتاب بہ سلک نظم درآمد" لیکن حالی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان دونوں کتابوں کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ "دو صورتیں ایک شکل کی ہیں، ایک جاندار اور دوسری بے جان، الفاظ اچھے، بیان اچھا، مطالب عمدہ، یہ سب کچھ سہی، مگر شیخ کے بیان میں ایک چھپا ہوا جادو ہے جو بوستان کو خرابات سے بالکل الگ کر دیتا ہے۔

حالی نے اپنی بات کی تصدیق میں دونوں کتابوں سے قحط سے متعلق بیان پیش کیا ہے

بوستان

چنان قحط سال شد اندر دمشق   کہ یاران فراموش کردند عشق
چنان آسمان بر زمین شد بخیل   کہ لب تر نکردند زرع و نخیل
بخوشید سرچشمہ ہای قدیم   نماند آب جز آب چشم یتیم
نبودی بجز آہ بیوہ زنی   اگر برشدی دودی از روزنی
چو درویش بی برگ دیدم درخت   قوی بازوان سست و درماندہ سخت
نہ برکوہ سبزی، نہ در باغ شخ   ملخ بوستان خوردہ و مردم ملخ

پھر حالی اس مضمون کے یہ اشعار حزیں کی خرابات سے ڈھونڈ نکالتے ہیں

شنیدم کہ در عہد بہرام گور   نمود از قضا قحط سالی ظہور
چو صحرای محشر زمین تف گرفت   بدریوزۂ آسمان کف گرفت
سحاب سیہ دل نشد مہربان   بحال لب تشنۂ خاکیان
بخیلی نمود ابر برکائنات   بعہد زمین سوخت طفل نبات
زخشکی در اندام خاک دو توہ   عروق شجر شد چو رگہاء کوہ
زتاب فروزندہ مہر بلند   زمین مجمر و دانہ بودش سپند
طلی چو پستان بی شیر شد   زخشکی چو پیکان گلوگیر شد

شیخ سعدی نے پہلے ہی شعر کے دوسرے مصرعے میں جس حسن و لطافت کے ساتھ قحط کی سختی کی تصویر کھینچی ہے، اس سے بہتر کوئی اسلوب بیان خیال میں نہیں آتا۔ قحط کی شرح ایک کتاب میں ایسی خوبی کے ساتھ نہیں ہو سکتی جیسی اس ایک مصرعے میں ہوئی ہے کہ "یاران فراموش کردند عشق" سہل و ممتنع کا لفظ جو اکثر بولا جاتا ہے، وہ اسی قسم کے بیان کو کہتے ہیں کہ بادی

النظر میں نہایت سرسری معلوم ہو مگر وہی مطلب دوسری بارکسی سے بلکہ خود مصنف سے بھی ویسا بیان نہ ہو سکے۔ اس بیان میں لطف یہ ہے کہ قحط کے بیان کے جتنے معمولی اسلوب ہیں، یہ اسلوب ان سب سے علیحدہ ہے۔ قحط کی سختی ہمیشہ اس طرح بیان کی جاتی ہے: ایسا قحط پڑا کہ روٹی جان سے زیادہ عزیز ہو گئی، آدمی بھوک میں آدمیوں کو کھا گئے، ماں باپ نے ایک ایک روٹی کے بدلے اولاد کو بیچ دیا، لاکھوں جاندار بھوکے مر گئے۔" غرض کہ تمام بیان ایسے ہوتے ہیں جن سے غلے گرانی، پانی کی نایابی، بھوک کی تکلیف اور اسی قسم کی باتیں سمجھی جاتی ہیں۔ شیخ نے وہ اسلوب اختیار کیا ہے جو سب سے نرالا ہے اور سب سے بلیغ ہے۔ اس اسلوب سے اس کو یہ جتانا مقصود ہے کہ شاعر کے نزدیک عشق ایک ایسی چیز ہے جو کسی حالت میں فراموش نہیں ہوتی، باوجود اس کے لوگ اس کو بھول گئے۔ اور یاران کے لفظ سے یہ ظاہر کرنا منظور ہے کہ مصنف بھی اسی عشاق کے جرگے میں تھا۔ دوسرے شعر کا صرف یہ مطلب ہے کہ مینہ نہ برساتھا، مگر اس کو کس عمدگی سے بیان کیا ہے۔ تیسرے شعر میں پانی کا نایاب ہونا اور پھر یتیم کے آنسو کو اس سے مستثنا کرنا، چوتھے شعر میں کسی گھر کے روزن سے باورچی خانے کے دھویں کا نہ نکلنا اور پھر اس سے رانڈوں کے آہ کے دھویں کو مستثنا کرنا، پانچویں شعر میں درختوں کو بے برگی میں قحط زدہ درویشوں اور مسکینوں سے تشبیہ دینا اور قومی پہلوانوں کا بے بس اور عاجز ہو جانا، یہ تمام اسلوب کس قدر لطیف اور دل کش ہیں، چھٹا شعر بلاغت اور حسن بیان میں تقریباً ویسا ہی اعلا درجے کا ہے جیسا پہلا، باوجود ان تمام خوبیوں کے کوئی بات ایسی نہیں جو نیچر یا عادت کے خلاف ہو۔

اس وضاحت کے بعد حالی حزیں کے درج بالا اقتباس اور خود خرابات پر اظہار خیال کرتے ہیں کہ:

حزیں نے باوجود اس کے کہ خرابات جو چند اوراق سے زیادہ نہیں ہے، بوستان سے پانسو برس بعد لکھی ہے اور جیسا کہ اس کے بیان سے مترشح ہوتا ہے، اپنی پوری طاقت شیخ کے تتبع میں صرف کی ہے، کوئی کرشمہ اس کی مثنوی میں ایسا نہیں پایا جاتا جس کو دیکھ کر جی بے اختیار پھڑک اٹھے۔

پہلا شعر ہموار اور صاف ہے، اس میں کوئی خوبی قابل ذکر نہیں، دوسرے شعر میں زمین تفتہ کو صحرائے محشر سے تشبیہ دینا تعریف الشی بالمجہول کے قبیل سے ہے، یعنی ایک ایسی تمثیل ہے جو اہل دنیا کی نظر میں قحط کی تصویر کھینچنے سے قاصر ہے۔ صحرائے محشر اور تمام اعتقادیات خود تمثیل

www.urduchannel.in

کے محتاج ہیں، ان پر قیاس کرنے سے کسی کی حقیقت نہیں کھل سکتی۔ تیسرا شعر بوستان کے اس شعر سے ماخوذ ہے جو ذوالنون مصری اور مصر کے قحط کے بیان میں شیخ نے لکھا ہے اور وہ یہ ہے:

خبر شد بہ مدین پس از روز چیست — کہ ابر سیہ دل بر ایشان گریست

مگر اتنا فرق ہے کہ شیخ نے ابر کے برسنے کو رونے سے تعبیر کیا ہے جس سے ترحم اور برسنا دونوں باتیں نکلتی ہیں اور حزین نے برسنے کو مہربان ہونے سے تعبیر کیا ہے۔ جس سے دونوں معنی ویسے صاف نہیں نکلتے۔ چوتھا شعر شیخ کے اس شعر سے ماخوذ ہے:

چنان آسمان بر زمین شد بخیل — کہ لب تر نکردند زرع و نخیل

مگر شیخ کے بیان میں اتنا لطف زیادہ ہے کہ کھڑی کھیتی کا خشک ہو جانا زیادہ حسرت ناک ہے بہ نسبت اس کے کہ تخم، زمین کے اندر ہی جل جائے۔ پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ بہت عمدہ ہے مگر پہلا مصرع تکلف سے خالی نہیں۔ شعر کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ زمین کی خشکی کے سبب درختوں کی رگیں، پہاڑ کی طرح سوکھ گئی تھیں۔ پس اندام اور دو توہ کے لفظ کو فائدہ معنی میں کچھ دخل نہیں ہے۔ چھٹے شعر میں صرف یہ بیان ہے کہ آفتاب کی گرمی سے زمین انگیٹھی کی طرح جلتی تھی اور تخم جو اس پر ڈالا جاتا تھا، وہ سپند کا حکم رکھتا تھا، پس فروزندہ اور بلند، جو دو صفتیں مہر کی واقع ہوئی ہیں انہوں نے کچھ فائدہ نہیں دیا، اور اگر یہ کہا جائے کہ فروزندہ مہر کہنے سے آفتاب کی گرمی کا زیادہ ثبوت ہوتا ہے تو ہم کہیں گے کہ مہر بلند کہنے سے اس کی گرمی کا خیال کم ہو جاتا ہے اور ایسی دو متضاد صفتیں لانی، بلاغت کے خلاف ہیں۔ ساتویں شعر کا مضمون بالکل خلاف عادت اور خلاف مقتضائے مقام ہے۔ نہ قحط کا یہ خاصہ ہے کہ شراب کی صراحی کو خشک کر دے اور نہ صراحی کا خشک ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ قحط کی شدت ہو رہی ہے۔

حالی نے گلستان و بوستان کی چند ایسی خاصیتیں بھی بیان کی ہیں جو دونوں میں تقریباً یکساں ہیں اور جن کو ان دونوں کتابوں کے مقبول عام ہونے میں بہت بڑا دخل ہے۔

ان دونوں کے قبول عام کا مدار زیادہ تر حسن بیان اور لطف ادا پر ہے نہ کہ نفس مضامین پر۔ ان میں مبالغہ اور اغراق جو مشرقی انشا کا خاصہ ہے، اتنا کم ہے جتنا ایران کے اور شعرا کے کلام میں ہے اور جہاں ہے وہاں نہایت لطیف اور بامزہ ہے اور اعتدال کی حد سے متجاوز نہیں۔ سوپر نیچرل یعنی فوق العادت باتیں اور عجیب و غریب قصے بھی جن سے قدیم اور متوسط زمانے

کا مغربی اور مشرقی لٹریچر بھرا ہوا ہے، ان کتابوں میں بہت کم ہیں حالی نے گلستان و بوستان کے چند فقروں اور اقوال پر جو اعتراضات ہوئے ہیں، ان کا بھی ذکر کیا ہے اور سعدی کے حق میں فیصلہ کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ ایسے اعتراضوں سے بجائے اس کے کہ ان کتابوں کی قدر و قیمت میں فرق آئے اور زیادہ ان کی عظمت ثابت ہوتی ہے۔

گلستان و بوستان پر اعتراضات کے ضمن میں حالی نے اپنے دور میں ان کتابوں پر ہندستان میں تنقید کے بارے میں، دلچسپ حقیقت کا انکشاف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ یہ کتابیں سات سے چھ سو برس سے برابر تعلیم میں داخل رہی ہیں اور آج کل بھی کہ نہایت نکتہ چینی کا زمانہ ہے۔ اسی طرح مشرقی سلسلہ تعلیم کا جزو اعظم ہیں۔ ان کے ایک ایک فقرے اور ایک ایک مصرع کو نہایت غور سے دیکھا گیا ہے۔ مشنریوں نے صرف اس وجہ سے کہ ان میں مسلمانوں کی مذہبی باتیں بہت ملی ہوئی ہیں اور ایسے مضامین کا سلسلہ تعلیم میں داخل رہنا مشن کے مقاصد کے برخلاف ہے، ان پر نکتہ چینی کرنے میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا اور گورنمنٹ میں پیش کرنے کے لیے بڑے بڑے طولانی ریویو لکھ کر چھپوائے۔

ان کتابوں کی دوسری عام بڑی خوبی، ان کا انداز بیان ہے۔ حالی کہتے ہیں کہ اس کا ملکہ سعدی کی طبیعت میں ودیعت کیا گیا تھا۔ اور یہ بات نہ تو اہل علم بلاغت کی پابندی سے حاصل ہو سکتی ہے اور نہ کسی استاد کی تعلیم سے آتی ہے بلکہ جس طرح حسن صورت اور حسن سیرت قدرتی خوبیاں ہیں، اسی طرح حسن بیان بھی ایک جبلی خاصہ ہے جس میں اکتساب کو چنداں دخل نہیں۔ حالی نے اس بارے میں متعدد مثالیں ان دونوں کتابوں سے نقل کی ہیں۔

حالی نے ان کتابوں کی تیسری خوبی یہ بیان کی ہے کہ باوجود یکہ صنایع لفظی و معنوی ان میں کثرت سے موجود ہیں اور تقریباً نصف گلستان کے فقرے مسجع اور مقفا ہیں، باایں ہمہ وہ سادگی میں ضرب المثل ہیں اور جہاں نثر عاری کا ذکر آتا ہے وہاں سب سے پہلے گلستان کی مثال دی جاتی ہے۔

چوتھی خوبی ان کتابوں کی یہ ہے کہ سعدی ایسی حکایتیں لکھتا ہے جن میں باوجود موعظت بلیغ کے، کسی قدر ظرافت و خوش طبعی کی بھی گنجائش ہو۔ پھر اپنے حسن بیان سے تمام حکایت کو نہایت لطیف و ملیح کر دیتا ہے اور کبھی وہ ایک سیدھی سادی حکایت میں کوئی گرم فقرہ

www.urduchannel.in

یا لطیف کنایہ ایراد کر کے ان میں نون مرچ لگا دیتا ہے تا کہ پند و موعظت کی تلخی ظرافت کی چاشنی سے دور ہو جائے۔

پانچویں خوبی یہ ہے کہ شیخ سعدی اکثر نہایت پاکیزہ اور لطیف نکتے جن سے عموماً اذہان خالی ہوتے ہیں، ایسی معمولی اور سرسری باتوں سے نکال لیتا ہے، جو عام ذہنوں میں موجود ہوتی ہیں۔

چھٹی خوبی یہ ہے کہ حسن تاویل اور لطف استدلال جیسا، جیسا تلا اس کے کلام میں پایا جاتا ہے، ایسا اور شعرا کے کلام میں نہیں دیکھا گیا۔

ساتویں خوبی یہ ہے کہ نیچر کے بیان میں شیخ کا کلام فی الواقع الہامی ہے۔ خدا کی صنعت اور حکمت کے متعلق وہ وہی باتیں بیان کرتا ہے جو سب جانتے ہیں، لیکن یہ کسی کی طاقت نہیں کہ ان کو ایسے پاکیزہ اور دل نشین بیان کے ساتھ ادا کر سکے۔ اس کے نیچرل بیان پر حالی نے غالب کا یہ شعر نقل کیا ہے:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

آٹھویں خوبی ان کتابوں کی یہ ہے کہ ان میں اکثر قانون قدرت سے اشیا کے حسن و قبح اور اصول اخلاق کے ثبوت پر استدلال کیا گیا ہے اور ایسا استدلال ہمیشہ دیگر اقسام استدلال کی نسبت زیادہ دل نشین اور عام فہم ہوتا ہے۔ حالی کے بقول کلام الٰہی میں بھی مبدء و معاد کے ثبوت پر زیادہ تر اسی قسم کا استدلال کیا گیا ہے۔

نویں خصوصیت ان کتابوں کی یہ ہے کہ سعدی کبھی فقیہانہ اور واعظانہ نصیحتیں، جو اکثر تلخ اور بے مزہ اور سامعین کے دل پر گراں ہوتی ہیں، نہیں کرتا بلکہ اکثر آزادانہ اور محققانہ نصیحتیں کرتا ہے جو اگرچہ عام خیالات سے کسی قدر بلند ہوتی ہیں، لیکن حد شرع سے ہرگز متجاوز نہیں ہوتیں اور اسی لیے ان کو زاہد اور رند دونوں پسند کرتے ہیں۔

حالی نے ان دونوں کتابوں کی دسویں خوبی یہ بیان کی ہے کہ جب سعدی کو کسی خاص فرقے یا جماعت کے واقعی عیوب بیان کرنے ہوتے ہیں تو ان کو ایسے عمدہ پیرایوں میں بیان کرتا ہے کہ کسی کو ناگوار نہیں معلوم ہوتے۔

گیارہویں خوبی یہ ہے کہ شیخ سعدی نے زیادہ تر اپنے ہی واقعات ان کتابوں میں لکھے ہیں اور ان سے نتائج استخراج کیے ہیں، اس لیے ان کا زیادہ اثر ہوتا ہے اور ناظرین کو زیادہ

پسند آتے ہیں، خصوصاً اس وجہ سے کہ شیخ جیسا جادو بیان ان کو بیان کرتا ہے۔

اسی طرح بارہویں خصوصیت یہ ہے کہ سعدی کو جب کسی نیک کام کی ترغیب دینی ہوتی ہے تو ایسے غریب اور اجنبی مباحث پیش نہیں کرتا جو لوگوں کے خیالات میں بہت کم گزرتے ہیں، بلکہ ایسی معمولی باتیں یاد دلاتا ہے جو اس کام کی نسبت ہمیشہ خاص و عام کے دل میں گزرتی اور ان کی آنکھوں کے سامنے پیش آتی رہتی ہیں اور جب کسی امر پر اس کو متنبہ کرنا منظور ہوتا ہے تو ایسے صاف اور صریح نتیجے نکالتا ہے جو دنیا میں ہمیشہ دیکھے جاتے ہیں۔ وہ کوئی نئی بات نہیں سکھاتا بلکہ بھولی ہوئی باتوں کو یاد دلاتا ہے۔

حالی ان کے علاوہ بھی گلستان و بوستان کی خوبیاں بیان کر سکتے تھے، لیکن یہ بارہ امتیازات گنا کر انہوں نے اپنا قلم روک دیا اور غزلیات سعدی کی طرف متوجہ ہو گئے۔

حالی کی مقدمہ شعر و شاعری ایک انقلابی نوعیت کی کتاب ہے۔ اس کے مطالب سے ہم سب واقف ہیں۔ حالی نے سعدی کی شاعری پر اظہار نظر شاعری کے انہی مقاصد اور اصولوں کے تحت کیا ہے جو مقدمہ شعر و شاعری میں ان کے پیش نظر رہے۔

حالی نے سعدی کی غزلیات پر لکھنے سے پہلے سعدی سے پہلے کے فارسی غزل گو شعرا کے کلام کا بغور مطالعہ کیا اور پھر غزلیات سعدی پر اپنی رائے دی ہے۔ حالی نے لکھا ہے کہ سعدی کے دیوان کو نمک دان شعرا کہا گیا ہے۔ غزل کا پیمبر کہا ہے۔ سعدی نے غزل کو ایسا رنگین اور بامزہ کر دیا کہ لوگ قصیدے اور مثنوی کو چھوڑ کر غزل پر ٹوٹ پڑے۔ حالی نے کوشش کی ہے کہ شیخ سعدی اور قدما کی غزل میں صریح مابہ الامتیاز کی نشاندہی کریں۔ شیخ کی غزل کی فوقیت بیان کریں۔ اس سلسلے میں وہ اقرار کرتے ہیں کہ بہر حال وجدانیات میں فرق بتانا کچھ آسان کام نہیں ہے۔ حالی نے سعدی کی غزل کی درج ذیل خصوصیات بیان کی ہیں جو قدما کے کلام میں یا تو بالکل نہیں یا بہت کم پائی جاتی ہیں۔

پہلا امتیاز: شیخ اکثر غزل کی بحر اور زمین ایسی اختیار کرتے ہیں جو تغزل اور تغنی کے واسطے بہت مناسب ہوتی ہے۔ نظم میں سب سے بڑا کرشمہ جو کہ اکثر اس کو نثر سے زیادہ دل فریب اور دل کش کر دیتا ہے، وزن و قافیہ ہے۔ اس وجہ سے شیخ کی غزلیات ابتدا سے وجد و سماع کی مجلسوں میں گائی جاتی تھیں۔ کلیات سعدی کے سب سے پہلے مرتب علی بن احمد نے اس سلسلے

www.urduchannel.in

میں اپنا ایک مشاہدہ لکھا ہے کہ شیخ کی ایک غزل جس کا مطلع ہے:

نظرِ خدای بینان ز سرِ ہوا نباشد　سفرِ نیازمندان ز رہِ خطا نباشد

ایک مجلس میں گائی گئی۔ مجلس کے خاص و عام جابہ جا بے ہوش اور از خود فراموش پڑے تھے۔ خود حالی اپنا مشاہدہ بیان کرتے ہیں کہ انہوں نے ایک بزرگ کو جو سماع سے ہمیشہ پرہیز کرتے تھے، شیخ کے ایک مطلع پر جو قوال نے بے مزامیر کے گایا تھا، دیکھا کہ ان کا تمام بدن کانپنے لگا تھا اور آنکھوں سے برابر آنسو جاری تھے اور یہ کیفیت ان پر بہت دیر تک طاری رہی تھی۔ مطلع یہ تھا:

ای کہ آگاہ نہ ای عالم درویشان را　تو چہ دانی کہ چہ سودا و سر است ایشان را

دوسرا امتیاز: شیخ کی غزل کو اس جبلی عشق و محبت نے جو اس کی بات بات سے ٹپکتی ہے، اور بھی چمکا دیا تھا۔

تیسرا امتیاز: اکثر ایسے شعر ہیں جن سے مفہوم ہوتا ہے کہ کوئی خاص موقع ہے اور وہاں جو حالت اس نے آنکھوں سے دیکھی ہے یا جو کیفیت اس کے دل پر گزری ہے، اس کو بیان کر رہا ہے۔

چوتھا امتیاز: اکثر حالات و واردات کو جو اس کے دل پر گزرتے ہیں، تمثیلات میں بیان کرتا اور کلام کو نہایت بلیغ و بلند کر دیتا ہے۔ اس قسم کی تمثیلات حکیم سنائی اور مولانا روم کے کلام میں بھی بہت پائی جاتی ہیں۔

پانچواں امتیاز: شیخ کی غزل میں باوجود کمال سادگی اور صفائی کے اکثر ایک نزاکت اور چوچلا پایا جاتا ہے، جس سے قدما کی غزل معرا معلوم ہوتی ہے۔ وہ ایک سیدھی سی بات کو ہیر پھیر کر ایسے لطیف اور خوش نما پیرایے میں ادا کر دیتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ اس ضمن میں حالی نے سعدی کی غزل کا انوری اور خاقانی کی غزل سے مقابلہ کیا ہے۔

چھٹا امتیاز: سب سے بڑی بات جو شیخ اور قدما کی غزل میں مابہ الامتیاز ہے اور جس کے سبب سے اس کے دیوان کو نمک دان شعرا کہا گیا ہے، وہ یہ ہے کہ شیخ کی غزل کا مدار زیادہ تر ان مضامین پر ہے:

تصوف اور درویشی، عشق حقیقی کو مجازی کے پیرایے میں ادا کرنا، شاہد مطلق کے شیون اور صفات کو، زلف و خال و خط و لب و دندان وغیرہ سے تعبیر کرنا، کاملین اور عرفا اور مشائخ پر رند، بادہ خوار، مے فروش، پیر خرابات وغیرہ کے الفاظ اطلاق کرنے اور ان کے حالات و واردات کو شراب و نغمہ و دف و چنگ وغیرہ کے لباس میں ظاہر کرنا، سلوک اور فقیری کے مدارج و مقامات

مثلاً صبر و رضا و تسلیم و توکل و قناعت وغیرہ کو نئے نئے عنوان اور اسلوب سے بیان کرنا، محتسب و زاہد و فقیہہ اور ایسے لوگوں پر جو مذہب کی رو سے محل ادب ہیں، طعن و تعریض کرنی اور غیر متشرع اور آزاد لوگ جو از روی مذہب قابل توہین و مذمت ہیں، ان کی خوبی ظاہر کرنی، دنیا کی بے ثباتی اور انقلابات کو طرح طرح سے جتانا، ناصحوں کی نصیحت سے نفرت اور رسوائی و بدنامی کی رغبت ظاہر کرنی، عقل و دانش کی جابہ جا توہین، ساقی و مطرب کو بار بار پکارنا اور ان سے شراب و نغمے کا اس لیے طلب گار ہونا کہ دنیا کے تعلقات سے انقطاع میسر آئے، باد صبا اور نسیم سحری اور بوے گل کو اکثر مخاطب کرنا اور ان کو قاصد و پیغام بر ٹھہرا کر، اپنی آرزوئیں اور مرادیں اور حسرتیں ان سے بیان کرنی وغیرہ وغیرہ، یہ تمام عنوانات ہر شخص کو مرغوب ہوتے ہیں۔ اسی طرح واعظ، زاہد، شیخ، قاضی، صوفی محتسب اور ایسے اشخاص کو جن کی مذہب میں تعظیم کی جاتی ہے، ریاکاری اور مکر اور سالوس وغیرہ کے بہانے سے لتاڑنا اور رند، اوباش اور حسن پرست و بادہ خوار لوگوں کی، ان کی صاف باطنی، آزادی اور بے ریائی کی وجہ سے تعریف کرنی، بہ نسبت اس کے کہ رندوں کو ملامت کی جائے اور متشرع لوگوں کی تعریف کی جائے، زیادہ مزے دار ہے اور زیادہ توجہ سے سنا جاتا ہے۔

ان میں سے بعض عنوان جستہ جستہ قدما کی غزل میں بھی پائے جاتے ہیں، لیکن شیخ کے ہاں اول تو کثرت سے ہیں اور دوسرے اس کے حسن بیان نے ان کو بہت بامزہ اور لطف انگیز کر دیا ہے۔

حالی کا خیال ہے کہ شیخ کے بعد اول حضرت امیر خسرو اور میر حسن دہلوی نے اس خصوصیت میں شیخ کا تتبع کیا ہے چوں کہ شیخ نے اپنے چاروں دیوان ملتان میں خان شہید کے پاس، جس کے ہاں امیر خسرو نوکر تھے، اپنی زندگی ہی میں بھیج دیے تھے، اس وقت حضرت امیر کی عمر تیس برس سے بھی کم تھی۔ حالی مزید لکھتے ہیں کہ شیخ نے بچپن کے زمانے کی غزلوں کا نام غزلیات قدیم، جوانی اور کہولت کی غزلیات کا نام طیبات اور بدایع اور آخر عمر کی غزلیات کا نام خواتیم رکھا ہے، اسی طرح حضرت امیر خسرو نے بھی عمر کے چار زمانوں کے موافق چار دیوان مرتب کیے ہیں، تحفۃ الصغر، وسط الحیواۃ، غرۃ الکمال، بقیہ نقیہ۔

حالی نے سعدی کی غزل کی یہ تمام تعریفیں تو کر دیں اور ضمناً امیر خسرو، حسن دہلوی اور پھر حافظ کی غزلیات میں بھی سعدی کی غزلیات کی خصوصیات کے واضح اثرات ڈھونڈ نکالے، لیکن حالی تو حالی ہیں، وہ شعر میں مقصد اور پھر اس کے سوسائٹی پر اثر انداز ہونے کو اہمیت دیتے ہیں۔

www.urduchannel.in

حالی اس سلسلے میں اب اپنے دل کی یہ بات کہنے سے نہیں چوکتے کہ:

''اگر چہ ان بزرگ واروں کا کلام زیادہ تر حقایق اور معارف اور سلوک اور تصوف پر مبنی ہے، لیکن اس میں مجاز و حقیقت کے دونوں پہلو موجود ہیں۔ جس طرح اس سے ایک صوفی خدا پرست روحانی کیفیت اٹھاتا ہے، اسی طرح ایک بوالہوس صورت پرست کے نفسانی جذبات اس کے سننے اور پڑھنے سے برانگیختہ ہوتے ہیں... اور جب سامعین کو یہ بھی اعتقاد ہوتا ہے کہ اس کلام کے قائل اکابر صوفیہ اور مشائخ کرام ہیں، جن کی تمام عمر حقایق و معارف کے بیان کرنے میں گزری ہے اور جن کا شعر شریعت کا لب لباب اور طریقت کا رونما اور عالم لاہوت کی آواز ہے، تو یہ مضامین اور بھی دل نشین زیادہ ہوتے ہیں، پس ممکن نہیں کہ شیخ سعدی اور اس کے متبعین کی غزل نے سوسائٹی کو اپنے جادو سے اچھوتا چھوڑا ہو اور جب ہم مسلمانوں کے اخلاق اور معاشرت پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کو اکثر ان صفات سے موصوف پاتے ہیں، جن کی اس مجموعۂ غزلیات سے ترغیب ہوتی ہے۔

حالی اس پر اور اضافہ کرتے ہیں کہ عشق بازی، حسن پرستی ان (فارسی غزل کے قارئین) کے ساتھ اس قدر مخصوص ہے کہ نہ صرف دولت مند بلکہ اکثر فاقہ مست بھی اس کا چسکا رکھتے ہیں اور نہ صرف نوجوان بلکہ معمر لوگ بھی اس کا دم بھرتے ہیں، حالی اپنے معاشرے کے بارے میں کہتے ہیں کہ فضول خرچی، ناعاقبت اندیشی، عقل و تدبیر سے کچھ کام نہ لینا، توکل و قناعت کے دھوکے میں معاش کی کچھ فکر نہ کرنی، غیر قوموں کی ترقی کا ذکر سن کر دنیا و مافیہا کو ہیچ و پوچ بتانا، عقل انسانی کو حقایق اشیا کے ادراک سے عاجز جاننا اور موجودہ علمی ترقیات کو سراسر ایک دھوکہ سمجھنا وغیرہ وغیرہ ہماری قوم کی عام خاصیتیں ہیں جو ہمارے ہر طبقے اور ہر درجے کے لوگوں میں کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ اگر چہ یہ بات کہنی مشکل ہے کہ ہم لوگوں میں یہ خاصیتیں اسی شعر و غزل کی بدولت پیدا ہوئی ہیں، شاید اس کے اصل اسباب کچھ اور ہوں، لیکن اس میں شک نہیں کہ عاشقانہ اور متصوفانہ اشعار نے اس حالت کے ترقی دینے میں بہت کچھ مدد پہنچائی ہے۔

اس بحث کو حالی نے ان الفاظ میں ختم کیا ہے:

سعدی اور حافظ کی غزل پر اعتراض کرنا مقصود نہیں، بلکہ اس سے ان کی کمال سحر بیانی اور سیف زبانی ثابت ہوتی ہے، شاعر کا کمال یہی ہے کہ جو کچھ وہ کہے، اس سے لوگ متاثر ہوں،

...ان سے بھی مضر نتائج پیدا نہ ہونے پائیں۔ باروت نے باوجود کہ نبی آدم کی ہزاروں جانیں تلف کی ہیں اور شراب نے بے شمار آدمیوں کو اخلاقی اور جسمانی مضرتیں پہنچائی ہیں، با ایں ہمہ ان کے موجدوں کی دانش مندی کا تمام دنیا اعتراف کرتی ہے اور کرے گی۔

حالی نے سعدی کی غزل کا ایک جامع مطالعہ کرنے کے بعد ان کے قصائد، قطعات، رباعیات، مثنوی وغیرہ کا بھی تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ سعدی نے قصیدہ نگاروں کی عام روش کو، یعنی مدح و ستائش میں غلو سے کام لینا، اپنا شیوہ نہیں بنایا۔ حالی کہتے ہیں کہ شیخ نے نہ عدم قدرت کے سبب، بلکہ فرط کراہت کے سبب، مدح و ستائش کے اس ناپسندیدہ طریقے کو اختیار نہیں کیا، اس نے قصاید بھی اپنی اسی شیریں زبانی اور سادہ بیانی اور بے تکلفی کے ساتھ، جو کہ اس کے کلام کی عام خاصیت ہے، لکھے ہیں۔

حالی نے سعدی کی کلیات میں مطائبات و ہزلیات و مضحکات پر مشتمل تیس بتیس صفحات کے حصے پر اظہار تعجب کیا ہے کہ یہاں سعدی نے اپنی شیخوخت اور تقدس کو بالائے طاق رکھ کر خوب آزادی اور بے باکی سے دل کھول کر فحش و ہزل کی داد دی ہے۔ سعدی نے اس حصے کے شروع میں چند سطریں معذرت آمیز عربی میں لکھی ہیں جن کا اصل متن اور اردو ترجمہ حالی نے نقل کیا ہے کہ:

ایک بادشاہ زادے نے مجھ کو اس بات پر مجبور کیا کہ میں اس کے لیے ایک کتاب حکیم سوزنی کی روش پر ہزل میں لکھوں، میں نے نہ مانا، اس پر اس نے مجھ کو قتل کی دھمکی دی، اس لیے ماننا پڑا اور یہ اشعار لکھے اور میں خدائے بزرگ سے توبہ و استغفار کرتا ہوں۔

حالی نے اس عذر کو قرین قیاس مانا ہے اور اس پر بہت گرفت نہیں کی۔ حالی نے سعدی کی عربی قطعات و قصائد کا بھی جائزہ لیا ہے اور ''شیخ کے عام حالات اور اس کی عام شاعری پر اجمالی نظر'' کے عنوان سے اپنی اس عالمانہ اور تنقیدی کتاب کا خلاصہ کیا ہے اور اسے ختم کر دیا ہے۔

آخر میں عرض کر دوں کہ سعدی پر یہ کتاب جامعیت اور تنقیدی نقطۂ نظر اور سب سے بڑھ کر سعدی کے کلام کے دیگر فارسی کے اساتذہ شعرا اور ادبا کے کلام سے تقابلی مطالعہ کے لحاظ سے اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ مزید برآں جس زمانے میں یہ کتاب لکھی گئی ہے، اس وقت خود ایران میں بھی اس نوعیت کی کوئی کتاب سعدی پر لکھی گئی ہو، اس کا سراغ نہیں ملتا۔

www.urduchannel.in

قاضی افضال حسین

مقدمۂ شعروشاعری کی بازقرأت

مقدمہ شعروشاعری کو "پڑھنا" ایک نئے عہد کے طلوع اور بسر کیے ہوئے ایک زمانے کے غروب کا مطالعہ کرنا ہے۔ حالی نے مقدمہ کے ذریعہ ادب کے اہم تہذیبی حوالے سے ہمیں نئی فکری تنظیم کا سلیقہ سکھایا مگر اپنے فطری ذوق اور تربیت کے سبب مشرق کی ادبی روایت سے خود کو آزاد نہ کر سکے۔ ایسی کتابیں بہت کم ہوتی ہیں، جن کے متن اور بین السطور میں دو مختلف ادبی اور تہذیبی روایتوں کی کشمکش، اتنی نمایاں ہو، جتنی کہ مقدمہ میں ہے۔

حالی کا پہلا امتیاز تو یہ ہے کہ انہوں نے تنقید کے آداب مرتب کر کے اسے اردو میں ایک شعبۂ علم کی حیثیت سے قائم کیا۔ انہوں نے واضح کیا کہ ذوق و تاثر کی بنیاد پر شعری تحسین اور ادب کی ماہیت اور مقصد کے ایک مرتب نظام کی روشنی میں فن پارے کا مطالعہ (تجزیہ اور تقدیر) دو مختلف نوع کی کاروائی ہے۔ تنقید ادب کے مطالعہ کا ایک مستقل نظام ہے جس میں ادبی متون کے مطالعہ کے لیے خود ادب کی ماہیت، اس کے مقصود اور ان کو مربوط کرنے والے معمول کے درمیان منطقی اور واضح ربط اساسی شرط کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تنقید کے ان تین ارکان کے درمیان ایسا نامیاتی ربط ضروری ہے کہ ان میں سے کسی ایک جز کی تعریف اور طرز وجود میں تبدیلی بقیہ دو اجزا کو بھی از ناماثر کرے گی۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ تنقید کے ایک نظام کی جگہ دوسرا متبادل نظام قائم

کرلیا جائے، جیسا کہ زمانے اور ذوق کی تبدیلی کے سبب ہر زبان میں ہوتا آیا ہے لیکن یہ ممکن نہیں ہوتا کہ ایک نظام مطالعہ سے ادب کا مقصود حاصل کریں اور کسی دوسرے نظام تنقید سے ادب کی ماہیت کا تصور مستعار لیں۔ ایک مستقل نظام تنقید کے بغیر ادب کا کوئی معقول مطالعہ ممکن ہی نہیں اس لیے اگر کوئی قاری ایک تنقیدی نظام سے اختلاف کرتا ہے تو وہ ان تین اجزاء میں سے کسی ایک سے اختلاف کر کے کسی مناسب منطقی نتیجہ تک نہیں پہنچ سکتا۔

اردو میں اس کی پہلی اور عمدہ مثال حالی کی مقدمۂ شعروشاعری ہے۔ حالی کے تنقید نگاروں نے اس کتاب کی ترتیب پر سوالیہ نشان لگائے ہیں اور یہ اعتراض کسی حد تک صحیح بھی ہے لیکن حالی نے اس مقدمہ کے لیے جو خاکہ بنایا ہے اس میں دو مرکزی حصے بالکل واضح ہیں۔ پہلے میں وہ شاعری کی شرائط وغیرہ پر گفتگو کرتے ہیں اور دوسرے حصہ میں اپنی قائم کردہ ادب کی خصوصیات، اس کے مقصود اور معمول کے حوالے سے اردو کے شعری سرمایے کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ مقدمہ میں جو ضمنی عنوانات مثلاً "شاعری کا ملکہ بے کار نہیں ہے"، "شاعری سوسائٹی کی تابع ہے"، "صدر اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا" وغیرہ کی حیثیت مقدمے کے بنیادی مباحث کے لیے تائیدی ہے یعنی وہ بنیادی مباحث کے لیے بطور دلیل یا مثال لائے گئے ہیں۔ یا ان سے اساسی مباحث کی تائید ہوتی ہے۔ اس طرح ایک منضبط نظام مطالعہ کی حیثیت سے مقدمہ میں شاعری کی صفات، اس کے لیے ضروری شرائط، وسیلۂ اظہار کی صفات باہم ایک دوسرے سے گہرا استدلالی ربط رکھتے ہیں۔

بے شک حالی کے تنقیدی نظام کے تقریباً تمام اجزا ایک ایسی زبان کے مطالعۂ ادب کے اصولوں سے مستعار ہیں، جن سے وہ پوری طرح واقف نہیں تھے لیکن ان منتشر اطلاعات کو بھی انہوں نے اس سلیقہ سے مرتب کیا ہے کہ مقدمہ میں ادب کے مطالعہ کا ایک مستقل نظام قائم ہو گیا ہے۔ یہ ان کے تنقیدی ذہن کا ناقابل انکار ثبوت ہے۔

ادب کے متعلق ان کے غور و فکر کا آغاز اس تصور سے ہوتا ہے کہ مادہ اور خیال میں رشتہ، سبب اور نتیجہ کا ہے۔ یعنی فکر میں تبدیلی مادہ میں تبدیلی کے نتیجہ میں واقع ہوتی ہے۔ حالی کے یہاں اس خیال کے ماخذ کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا، لیکن جس طرح یہ تصور ایک باقاعدہ فلسفے اور پھر سیاسی منشور میں تبدیل ہوا اس کے پیش نظر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ فضا میں مادہ کی مرکزیت کے

www.urduchannel.in

متعلق شعوری یا غیر شعوری احساس ضرور تھا اور یہ احساس اتنا واضح تو تھا ہی کہ خیال کی اس غیر مرئی قوت کی تفہیم اور تجزیہ کے لیے انہوں نے کالرج کی تخیل کی تعریف من وعن قبول کر لی۔ ہمارے پاس یہ جاننے کے لیے کوئی ذریعہ نہیں کہ کالرج کی تخیل کی یہ تعریف انہیں کس نے فراہم کی اور نہ ہی ہم بتا سکتے ہیں کہ حالی نے جو عربی زبان وادب سے اچھی طرح واقف تھے، عربی ادب میں تخیل کی تعریف وصفات کے متعلق کوئی تحقیق کی تھی یا نہیں لیکن یہ بہت مناسب اور دانشورانہ دیانت داری کی بات تھی کہ انہوں نے کالرج سے مستعار لے کر تخیل کو ایک ایسی قوت کے جو عالم بتائے تھے یعنی فینسی (Fancy) اور تخیل کے درجات وغیرہ حالی ان سے بحث نہیں کرتے اور نہیں اس کی ضرورت بھی نہیں تھی وہ تو یہ بتا رہے ہیں، ایک صلاحیت رایک قوت ذہنی ہے جو حسی تجربوں سے جمع ہو رہے محسوسات رتجربات کو پھلا کر یا باہم آمیز کر کے بالکل نئی شکل دے سکتی ہے اور یہ کہ جس کے پاس یہ قوت نہیں ہوتی گویا اس کے اندر شاعری کا ملکہ نہیں ہوتا۔

کالرج نے تخیل کی فاعلی قوت کی جو صفات بیان کی ہیں، ان کی اساس ''نقل'' کا مثالیت پسند تصور ہے اور تخلیق کے ان جملہ امکانات سے ہم آہنگ ہے، جس کی رو سے شاعری بہر حال عینیت کے انفرادی تجربات سے مربوط ہو جاتی ہے، وہ چیزیں جو شاعر کے تجربے میں نہیں، وہ ان کے متعلق سوچ بھی کیسے سکتا ہے اس لیے بقول شبلی ابن المعتز چاندی کی کشتی کی تشبیہ دے بھی کیسے سکتا تھا کہ اس نے چاندی دیکھی بھی نہیں تھی۔

اب اگر تخیل، اس درجہ مادہ رتجربے کا پابند ہے تو مطالعہ کائنات شاعر کے لیے لازمی شرط ٹھہری اور مطالعہ بھی کیسا کہ ''والٹر اسکاٹ'' جب ''روکبی'' کا قصہ لکھ رہا تھا تو وہ چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کر رہا تھا اور ان کی صفات نوٹ بک میں نوٹ بھی کر رہا تھا۔''

اس گہرے مطالعہ کائنات سے بالکل فطری رمنطقی نتیجہ نکلتا ہے کہ موضوع رمواد کی سطح پر ''اصلیت'' رواقعیت شاعری کے لیے لازمی ہے۔ حالی کے شارحین کہتے ہیں کہ سارا قصور ''Sensuous'' کے غلط اردو ترجمہ کا ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین اور شمس الرحمن فاروقی، دونوں نے اس اصطلاح کے ترجمہ سے تفصیلی بحث کی ہے اور وضاحت سے کہا ہے کہ حالی کو اس اصطلاح کا صحیح اردو متبادل نہیں ملا لیکن حالی نے اس کی تعریف میں جو کچھ کہا ہے وہ ان کی تخیل کی تعریف اور مطالعہ کائنات کے تصور سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ حالی ملٹن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیے جو در حقیقت کچھ وجود رکھتی ہو۔ نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا سا تماشا ہو کر ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ یہ بات جیسی مضمون میں ہونی ضرور ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیے۔ مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جن کا وجود عالم بالا پر ہو۔'' (ص، ۱۵۱)

حالی یہاں خیال (غیر مرئی) کے مقابلے میں حقیقی وجود (مرئی رحسی) کو رکھتے ہیں یعنی خیال مادہ سے بے نیاز ہو کر ''خواب کا تماشا'' ہو جاتا ہے۔ اس لیے حالی کے تصور ''اصلیت'' کی بحث میں مسئلہ یہ نہیں ہے کہ Milton کے یہاں 'Sensuous'' کیا تھا۔ بنیادی بات یہ ہے کہ حالی شاعری کو ''خواب کا تماشا'' نہیں سمجھتے، لیکن جب وہ ''اصلیت'' کی تعریف متعین کرنا چاہتے ہیں تو وہ شعرا ان کا راستہ روک لیتے ہیں، جن کی وہ مقدمہ میں اور بعض دوسری تحریروں میں تعریف کرنے والے ہیں۔ چنانچہ حالی 'اصلیت' کی تعریف کو اس درجہ نرم کر دیتے ہیں کہ شاعر کے مذہبی عقائد بھی ''اصلیت'' میں شامل ہو جاتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مضمون (سادگی، اصلیت اور جوش) میں حالی کی اصلیت کی تعریف نقل کی ہے:

''اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ مراد یہ ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو۔ یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرمو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضروری ہے۔ اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں۔''

اس اقتباس پر تبصرہ کرتے ہوئے فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

''بجائے خود یہ بیان آب زر سے لکھنے کے قابل ہے کیوں کہ اس میں

www.urduchannel.in

شعریات اور علم شرح کے اکثر مسائل پوشیدہ ہیں اور اس کے ذریعہ تمام
مشرقی کلاسیکی شعریات کی کنجی ہاتھ آتی ہے۔" (انداز گفتگو، ص ۱۹۷)

بے شک حالی کے اس بیان سے وہ نتیجہ نکلتا ہے جس کا ذکر فاروقی صاحب کر رہے ہیں۔ شاعری میں تو یہ ممکن بلکہ مستحسن ہے کہ متن سے وہ معنی برآمد کیے جائیں جن کا خیال ممکن ہے خود شاعر کو بھی نہ آیا ہو لیکن یہ تو ایک نقاد کا بیان ہے اور وہ بھی ایسے نقاد کا جو ادب کا ایک منضبط خاکہ مرتب کر رہا ہے۔ اس لیے فاروقی صاحب جس بنیاد پر اس بیان کی تعریف کر رہے ہیں، وہ ان کی اپنی تعبیر ہے۔ حالی کی واقعیت/اصلیت کو ان کے تصور تخیل اور مطالعۂ کائنات کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ یہاں بھی حالی یہی کہہ رہے ہیں کہ "زیادہ تر اصلیت ہونی چاہیے اس پر اگر شاعر نے کمی بیشی کر دی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں"۔ مقدمہ کے نظری حصے کے بیشتر مطالب اس موقف سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ اصلیت کے متعلق اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں:

> "ہم نے اصلیت کی جو شرح اوپر بیان کی ہے اُس میں سے دائرہ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہے اور اصلیت کے لیے بہت سے پہلو نکالے ہیں۔ زمانے کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ، مبالغہ، بہتان، افترا صریح، خوشامد، ادعائے بے معنی، تعلّی بے جا، الزام لایعنی، شکوۂ بے محل اور اسی قسم کی باتیں جو صدق و راستی کے منافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہو گئی ہیں ان سے جہاں تک ممکن ہو قاطبتاً احتراز کیا جائے۔"
> (ص ۱۸۲)

مقدمہ میں "جوش" کا تصور حالی کے سادگی کے تصور سے بھی زیادہ کمزور ہے۔ جوش کی حیثیت حالی کے مرکزی تصور کے لیے تائیدی صفت کا درجہ رکھتی ہے۔ اس لیے کہ ان سے متن کی کوئی صفت برآمد نہیں ہوتی۔ اس کا تعلق ایک طرف تو مصنف کی کیفیت سے ہے اور دوسری طرف قاری کے تاثر سے اور اس میں بھی یہ ضروری نہیں کہ ہر تخلیق کار اس طریقہ کا پابند ہو کہ جب تک اس کے اندر جوش پیدا نہ ہو تب تک وہ شعر نہ کہے اور نہ ہی طویل بیانیہ نظموں کو اس طرح کہنا ممکن ہے۔ بلکہ ہر اس نوع کی شاعری جو پہلے سے مرتب کیے ہوئے خاکے کی پابندی کے ساتھ کی جائے گی اس میں شاعر کے لیے دیر تک اس کیفیت کو طاری رکھنا ممکن ہی نہیں۔ اور نہ یہ ممکن ہے کہ

ہر نوع سے قاری پر ہر حال میں وہی اثر مرتب ہو جو شاعر چاہتا ہے۔ لیکن چونکہ حالی کے نزدیک شاعری کو سماج کی مادی ترقی کا وسیلہ ہونا چاہیے تاکہ قاری میں محسوس کی جانے والی تبدیلیاں ظاہر ہوں۔ اس لیے شاعری میں جوش، قاری کے لیے قوت محرکہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

مقدمہ کی تمہیدی گفتگو میں شاعری کے ملکہ اور سماج سے شاعری کے رشتے پر گفتگو کرتے ہوئے حالی نے شاعری سے فائدہ کی جتنی مثالیں دی ہیں ان میں قوم کا اجتماعی اور مادی فائدہ بالکل سطح پر نمایاں ہے۔ ترقی یافتہ اور متمدن زبانوں میں شاعری کی مدد سے سپاہیوں میں جوش بھرا جا سکتا ہے کہ قوم اپنا کھویا ہوا ملک واپس فتح کر سکتی ہے۔ یا پوری قوم کو ایک نصب العین پر متحد کیا جا سکتا ہے۔ شاعری سے قومی فائدہ کی ایسی مثالیں مشرق کی شاعری میں عام نہیں۔ یا کم از کم حالی نے نہیں دیں لیکن یہاں بھی ایک قبیلہ کا بڑا شاعر اپنے کلام کے زور سے دوسرے قبیلہ کا نام و نشان تک مٹا سکتا ہے یا فاتح بادشاہ کو اپنا بھولا ہوا وطن یاد دلا کر اسے واپس اپنے وطن بھیج سکتا ہے اور اگر ضرورت پڑے تو جن لڑکیوں کی شادی نہیں ہو پا رہی ہے ان کی شادیاں کرائی جا سکتی ہیں۔

ظاہر ہے حالی صرف مادی فائدوں کے ذکر پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ شاعری کو اخلاق کی اصلاح کا بہت موثر وسیلہ بھی تصور کرتے ہیں۔ یہاں حالی کے نزدیک اخلاق کے معنی فکر و عمل کے اس طریقے کے ہیں جن کا کردار اصلاً معاشرتی ہے۔ یعنی طبیعت میں ان افکار و احساسات کا فروغ جو معاشرہ میں یگانگت، اخوت اور معاشرتی خوش حالی کا محرک ہو۔ اخلاق کے اس معاشرتی تصور میں حالی کے یہاں تھوڑا حصہ مذہب کا بھی ہے۔ یعنی گناہ و ثواب کا وہ مثالی تصور جس کی روشنی میں ایک فرد کے فکر و عمل کا احتساب متعین ہے۔ لیکن شاعری کے فرد پر اثرات کا معاملہ اتنا براہ راست اور سادہ نہیں ہے کہ حالی کے افادی تصورات کی روشنی میں اس کا تجزیہ ممکن ہو۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ ناقد کے ذہن میں فرد اور معاشرہ کے اس تعلق کی نوعیت کا جو تصور ہے وہ اسی کی روشنی میں اخلاق اور شریفانہ جذبات کی تعریف متعین کرتا ہے تبھی شاعری کے ذریعہ اخلاق حسنہ کے فروغ کی گفتگو ممکن ہے۔ حالی نے شاعری کی جو صفات و فوائد گنائے ہیں ان سب پر مادیت/اجتماعیت کا نقش بہت گہرا ہے اور حالی کے لیے یہ خود بھی بہت مشکل ہوتا اگر وہ اس نوع کی ترقی کو فرد کے شریفانہ جذبات اور اعلیٰ اخلاق سے مربوط کرنے کی کوشش کرتے۔

www.urduchannel.in

لیکن یہ تو پھر بھی حالی کا امتیاز ہے کہ انہوں نے شاعری کی تعریف، اس کے اغراض و مقاصد اور ادب اور معاشرہ کے باہمی تعلق کے متعلق ایک مربوط اور منضبط نظام فکر کی تشکیل کی اور اسے ایک شعبۂ علم کی حیثیت سے اردو میں قائم کیا۔ اور یہ حالی کے گہرے تنقیدی شعور اور منضبط ذہن کا بین ثبوت ہے کہ حالی کے قائم کردہ مقدمات کے تقریباً ہر جز سے اختلاف کے باوجود، اردو میں تنقید وہی کہلاتی ہے، جو ان کے طریقے پر لکھی جاتی ہے۔ گویا حالی کی قائم کردہ منہاج ہمارے یہاں بحیثیت صنف تنقید کا شناختی امتیاز ہے۔

بحیثیت تنقید نگار، حالی کا ایک بڑا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اپنے مرتب کیے ہوئے تصور ادب کے ہر جز کی الگ الگ تعریف مقرر کی اور ان کے امتیازات و صفات کی وضاحت کے لیے اردو اور فارسی سے مثالیں فراہم کیں۔ نیچر، سادگی، اصلیت اور جوش کے متعلق حالی کی وضاحتوں کا ذکر آچکا ہے اور یہ بھی مذکور ہوا کہ حالی کی تنقیدی اصطلاحات کو مغرب کا غلط ترجمہ تصور کرنے کے بجائے، ان کے معنی کا تعین، حالی کی قائم کی ہوئی اپنی تعریفوں کی روشنی میں کرنا چاہیے۔ یہ ترجمے نامناسب ہو سکتے ہیں لیکن حالی نے ان کی جو تعریف اور وضاحت کی ہے ان سے بالکل صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان سے وہی معنی مراد لے رہے ہیں، جو ان کے تصور ادب کے خاکے میں ان کے مطابق ہونا چاہیے۔ سادگی کے باب میں لکھتے ہیں:

> ''ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور نامانوس نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورے اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں.... لیکن اردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں نبھ نہیں سکتا۔ اگر نبھ سکتا ہے تو محض عشقیہ غزل اور عشقیہ مثنوی میں جیسا کہ میر اور سودا اور ان کے اکثر معاصرین اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صنفوں میں کیا ہے۔ قصیدہ میں سودا اور ذوق جیسے مشاق شاعروں سے بھی ایسی سادگی نبھ نہیں سکی۔ میر انیس باوجود یکہ زبان کی شستگی اور صفائی پر نہایت دلدادہ ہیں مگر طرز جدید کے مرثیہ میں ان کو بھی کثرت سے عربی اور فارسی الفاظ

استعمال کرنے اور ہمیشہ کے لیے اپنے روزمرہ میں داخل کرنے پڑے...
ممکن نہیں کہ اردو کے محدود روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات ادا کیے جائیں۔'' (۱۵۴_۱۵۳)

اس پر خوشگوار حیرت ہوتی ہے کہ حالی نظری تنقید کے تعمیمی کردار سے نمو کرنے والی مشکلوں سے واقف ہیں۔ صاف کہہ رہے ہیں کہ مختلف اصناف میں زبان کی صفات اور کردار ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں جو الفاظ ایک صنف کے لیے مناسب/موزوں ہیں، ضروری نہیں کہ دوسری صنف کے لیے بھی اتنے ہی مناسب ہوں۔ پھر مزید یہ کہ نئے مضمون کے لیے نئی لفظیات کی ضرورت ہوتی ہے اور پھر آخر میں ایک متنازعہ فیہ بات کہتے ہیں کہ اردو کے محدود محاوروں میں ہر قسم کے خیالات ادا کرنا ممکن نہیں۔

اول تو یہ کہ ہر لسانی معاشرہ اپنے اظہار کی قوت کی حد تک خود کفیل ہوتا ہے اور اگر کوئی تجربہ یا تصور ایسا ہے، جسے ایک مخصوص زبان ادا کرنے سے قاصر ہے تو یہ تجربہ اس لسانی معاشرے کا ہے ہی نہیں۔ مزید یہ کہ مقدمہ میں آگے چل کر حالی ایک جگہ دوسری زبانوں بطور خاص انگریزی سے نئے مضامین ترجمہ کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ یہ فن ترجمہ کا اب بھی ایک مشکل مسئلہ ہے کہ خصوصاً تخلیقی متون کا ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ مآخذ (Source) کی لسانی صفات کے ساتھ ممکن بھی ہے یا نہیں؟

دوسری اور اس سے بھی اہم بات حالی یہ کہتے ہیں کہ اظہار کے معمول کی حیثیت سے زبان، صنف کے فنی/تخلیقی تقاضوں کی پابند ہوتی ہے۔ اردو میں ہمارے نزدیک اس کی سب سے مکمل مثالیں غزل اور قصیدہ ہیں۔ یہ بات حالی ہم سے بہت بہتر سمجھتے ہیں۔ مقدمہ میں حالی ایک سے زیادہ جگہ یہ بات دہراتے ہیں کہ غزل میں نئے نئے مضامین کو بھی اس زبان میں نظم کرنا چاہیے جو غزل کے لیے اب تک موزوں تصور کی جاتی ہے۔

> ''پس ملک میں نیچرل شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کیے جائیں۔ اس کو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ بنایا جائے اور باوجود اس کے اس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ

www.urduchannel.in

ہو۔" (ص ۲۳۸)

اس سے ذرا آگے چل کر حالی پھر کہتے ہیں:

"اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کیے جاتے تھے وہ الفاظ ترک نہیں کیے جاتے۔ فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اس کا گردش کرنا.... اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے بلکہ اس کا کمال یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے اور نیچرل خیالات کو انہیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرائے میں بیان کرے اور اس طلسم کو جو قدما باندھ گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اس نے اپنے منتر میں سے وہی انجر بھلا دیے ہیں جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے۔" (ص ۲۳۹)

یہ خود اپنی کہی ہوئی بات کو دہرانا ہے کہ اصناف میں اظہار کا اسلوب اس صنف کے تخلیقی تقاضوں کا پابند ہوتا ہے۔ اس طرز اظہار میں نئی جہات کا اضافہ کیا جا سکتا ہے لیکن صنف کے اساسی تخلیقی تقاضوں سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

غزل صرف ہیئت کا نام نہیں ہے یہ صنف کے مرتبہ پر فائز ہے۔ اس وجہ سے غزل کی ہیئت میں موضوع کی کوئی قید نہیں شرط یہ ہے کہ مضمون کو دو مصرعوں میں اس طرح نظم کرنا ہے کہ مضمون کی ممکنہ جہتیں الفاظ کی کمیت کے باوجود روشن ہو جائیں۔ اس کے لیے فارسی کے دور اول کے غزل گویوں سے لے کر اردو کے جدید شاعروں تک کیفیت، تجربے، تصور یعنی مضامین کے بعض لسانی اشاروں (Signifiers) پر اتفاق کر لیا۔ ایک لسانی معاشرہ میں ایک (Signifier) کے اپنے مدلول پر اتفاق ہی اس زبان میں لفظ و معنی کے من مانے (Abitrary) رشتوں کی بقا اور دوام کا تنہا وسیلہ ہے۔ پھر مزید یہ کہ مختلف سیاق و سباق میں استعمال ہوتے رہنے کے سبب غزل کی لفظیات کے لغوی حوالوں پر ان کے اشاراتی تعبیری معنی غالب آ گئے ہیں یا ان میں نئی تعبیرات کا اضافہ ہوا ہے اور یہ الفاظ کے باہم ارتباط سے نئے سیاق قائم

کرتا، یا نئے سیاق میں الفاظ کے معنی میں نئی دلالتوں کا اضافہ کرنے کی صلاحیت کسی زبان کی ثروت مندی کی فیصلہ کن پہچان ہے۔ اپنی اس مخصوص صلاحیت کے سبب ایک زبان کے گنتی کے چند حروف باہم مربوط ہو کر معنی کی بے انتہا جہات کی تشکیل کرتے ہیں کہ زبان اپنے بولنے والوں کے ہر طرح کے اظہار کی تا قیامت کفالت کر سکتی ہے۔ الفاظ کے باہم ارتباط کی اس صلاحیت کے سبب مضامین اور ہر مضمون کی اتنی جہتیں تشکیل پاتی ہیں کہ معقول تخلیقی صلاحیت کا غزل گو اس وقت تک اپنے مضامین میں نئی جہتیں پیدا کرتا رہے گا یا ایک جہت کو نئے نئے طرز میں نئی طرح بیان کر سکے گا جب تک اس لسانی معاشرہ میں کوئی زبان رابطہ و یگانگت کا معمول رہے گی۔

ایک مضمون کو دو مصرعوں میں نظم کرنے کی شرط کے سبب یہ بھی ضروری ہے کہ شعر کا قاری غزل کی روایت اور تخلیق شعر کے آداب سے واقف ہو۔ شعر کی روایت سے واقف ہونے کے معنی یہ ہیں کہ اسے غزل کی زبان میں اشارات و تعبیرات کا جو بسیط نظام ہے اسے اس کی اتنی شد بد ہو کہ نئے متن کی تفہیم میں ان سے مدد لے سکے۔ یعنی اگر وہ یہ نہیں سمجھتا کہ "محبوب" کا Signifier صرف کوئی نوجوان نہیں بلکہ اس کے جذبہ محبت کا کوئی معروض مثلاً بادشاہ، کوئی صاحب حال بزرگ یا خود اللہ ہو سکتا ہے تو وہ شعر کے معنی نہیں سمجھ سکتا اور مزید یہ کہ اس معروض کی مناسبت سے خود Signifier عشق یا عاشق کے مدلول میں جن نئی دلالتوں کا اضافہ ہوا ہے قاری میں اس کو سمجھنے کی صلاحیت ہو۔

حالی فن غزل گوئی کے رموز سے اپنے معاصرین تو کیا مابعد کے بہت صاحب فہم قاری سے زیادہ واقف تھے تو پھر انہوں نے یہ کیا کیا کہ غزل کے عاشق، معشوق اور دوسرے Motifs کی ایک فہرست پیش کر کے یہ دعویٰ کیا کہ غزل کی دنیا محدود ہے؟ لامحدود تو کہیں کچھ نہیں۔ لیکن تخلیقی زبان لفظ سے نہیں الفاظ کے باہم ارتباط سے بنتی ہے۔ شاعری اسماء یا صفات کی فہرست سازی نہیں، اپنے معمول (Medium) کی تخلیقی امکانات کی دریافت کا عمل ہے۔ یہ لغت سے نہیں بلکہ لغات کے باہم ارتباط کی نوعیت اور شاعر کے تخلیقی شعور کے اعجاز سے نمو کرتا ہے۔ اس لیے اگر کسی زبان کے متعلق یہ نوحہ شروع ہو جائے کہ اس کے تخلیقی امکانات ختم ہو گئے ہیں تو جاننا چاہیے کہ اس زبان کو وہ تخلیق کار نہیں مل رہے جو اپنے معمول کے لامحدود امکانات تشکیل دے سکیں۔

مضمون آفرینی کتنے ثروت مند تخلیقی شعر کا تقاضا کرتی ہے یہ بات بھی ہمیں حالی نے

www.urduchannel.in

بتائی۔ حالی لکھتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے اسی طرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں میں متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے۔'' (ص، ۲۲۱)

حالی نے اپنے اس مشاہدہ کی فارسی اور اردو سے کئی مثالیں دی ہیں۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

''اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہے کہ پچھلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کر کے اس میں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کردے جس سے اس کی خوبی یا متانت یا وضاحت زیادہ ہو جائے تو وہ درحقیقت اس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے۔ مثلاً سعدی شیرازی کہتے ہیں:

از ورطہ ما خبر ندارد آسودہ کہ بر کنار دریاست

اس مضمون کو خواجہ حافظ نے اس طرح ادا کیا ہے:

شبے تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا

ظاہر ہے کہ حافظ نے اس مضمون میں گویا اس کمی کو پورا کردیا ہے جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی۔ پس کہا جا سکتا ہے کہ حافظ نے شیخ سے یہ مضمون چھین لیا۔ اسی مطلب کو نظیری نے یوں تعبیر کیا ہے:

بہ زنیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را
نوا گران نخوردہ گزند را چہ خبر

اگرچہ نظیری نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جس کے لحاظ سے کہا جائے کہ خواجہ حافظ سے مضمون چھین لیا، لیکن اس نے مضمون کو ایسے بدیع اسلوب میں ادا کیا ہے کہ بالکل ایک نیا مضمون معلوم ہوتا ہے۔'' (ص، ۲۲۶)

ان اشعار کے متعلق ایک مجلس میں گفتگو کرتے ہوئے حالی نے مرزا غالب کا شعر پڑھا:

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز

گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفت است

حالی لکھتے ہیں:

''ان مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ قدماء کے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہ جاتی ہے، جس کو پچھلے پورا کردیتے ہیں۔ کبھی قدماء ایک مضمون کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں۔ متاخرین اس کے لیے ایک نرالا اسلوب پیدا کردیتے ہیں اور کبھی متاخرین قدماء کے اسلوب میں سے ایک خوبی کم کر کے ایک دوسری خوبی بڑھا دیتے ہیں اور اس سے شاعری کو بے انتہا ترقی ہوتی ہے۔'' (ص، ۲۲۷)

خصوصاً غزل میں مضمون کی ترقی خود اس صنف کے مخصوص تخلیقی تقاضوں سے نمو کرتی ہے۔ چنانچہ ان کے ان اشعار کے تجزیہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ حالی غزل میں مضمون کے مرکزی کردار سے پوری طرح واقف ہیں۔ حالی ان اشعار کی صفات میں ''تجربے راصلیت'' وغیرہ کا کوئی ذکر نہیں کرتے۔ اس لیے کہ غزل میں ''مضمون'' تجربے، سے مختلف چیز ہے۔ تجربہ لازماً حواس کے فراہم کردہ مواد کا پابند ہوتا ہے۔ مضمون ذہن کا تشکیل دیا ہوا مواد ہے۔ تجربہ لازماً انفرادی ہوتا ہے یعنی ایک شخص کسی دوسرے شخص کے تجربہ میں شریک نہیں ہو سکتا۔ جبکہ مضمون، ایک زبان کی شعری روایت کا اجتماعی تصور ہے۔ اس لیے شعر میں مضمون کی نئی جہت کا اضافہ ایک زبان کی شعری روایت کا اجتماعی تصور ہے۔ اس لیے شعر میں مضمون کی نئی جہت کا اضافہ ایک موجود اور مشترک کی توسیع ہوگی۔ اسی موجود کی تزئیبہ و توسیع سے صنف کی روایت بنتی ہے اور آخری بات یہ کہ تزئیبہ و توسیع کی روایت تخلیقی اظہار کے وہ مخصوص اسالیب تشکیل دیتی ہے جو صنف کی توسیع کی اس روایت کو جاری رکھنے میں معاون ہو۔ اس لیے فارسی اور اردو کی کلاسیکی غزل میں زبان و مواد کی ایک مربوط روایت ملتی ہے جو دوسری کسی صنف کو میسر نہیں۔ حالی یہ سب ہم سے بہتر سمجھتے ہیں۔ لیکن اپنے مستعار تصور شعر کی قیاسی ''اصلیت'' کو ثابت کرنے کے لیے اسے یکسر نظر انداز کرتے ہیں۔ اس لیے مضمون آفرینی کے متعلق ان کی گفتگو مثالوں کی تائید کے سبب، زیادہ پر اعتماد اور معتبر معلوم ہوتی ہے، جبکہ اپنے مفروضہ تصور شعر کی وضاحت کے لیے لائی گئی مثالیں خود ان کے مقدمات کی تائید نہیں کرتیں۔ حالی، ناسخ کا شعر نقل کر رہے ہیں:

www.urduchannel.in

کبھی ہے دھیان عارض کا، کبھی یاد مژہ دل کو
کبھی ہیں خار پہلو میں، کبھی گلزار پہلو میں

اور پھر اس شعر کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ طریقہ اختیار نہیں کرتے جو مضمون آفرینی کے متعلق اشعار یا بعض دوسرے اشعار کے تجزیے میں کیا۔ یعنی متن کے الفاظ کے باہم ارتباط سے برآمد ہونے والی تعبیر کو، خود شعر کی تنظیمی منطق کی روشنی میں مرتب نہیں کرتے بلکہ اپنی مفروضہ منطق کی روشنی میں اس پر اپنا فیصلہ نافذ کرتے ہیں۔ حالی لکھتے ہیں:

''اس شعر کو صرف لفظاً نیچرل کہا جا سکتا ہے، لیکن معناً نہیں کہا جا سکتا۔ معشوق کے تصور سے بلاشبہ عاشق کو فرحت بھی ہو سکتی ہے اور رنج بھی لیکن جب فرحت ہو تو عارض اور مژگاں دونوں کے تصور سے فرحت ہونی چاہیے۔ جب رنج ہو تو دونوں کے تصور سے رنج ہونا چاہیے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ پلکیں جو خار سے مشابہ ہیں ان کے تصور سے پہلو میں خار ہوں اور عارض جو گل سے مشابہ ہیں ان کے تصور سے پہلو میں گلزار ہو۔'' (ص، ۱۸۶)

پہلی بات تو یہ کہ اگر شعر کے لیے 'واقعیت' کوئی شرط ہے تو ناسخ جیسے خیال بند شاعر سے اس کی توقع نہیں۔ پھر حالی کی تشریح میں اس سے بھی زیادہ قیاسی یہ دعویٰ ہے کہ اگر معشوق یاد آئے تو یا تو صرف غم ہو یا صرف خوشی ہو۔ دونوں ایک ساتھ کیسے ہو سکتے ہیں؟ اس لیے یہ شعر نیچرل نہیں۔ ناسخ اپنے زمانے کے استاد شعراء میں شمار ہوتے تھے اور خیال بندی سے شغف رکھتے تھے۔ تو انہوں نے پہلے مصرعہ میں ایک معروض (محبوب) سے منسوب دو کیفیتوں کا ایک ساتھ بیان کرنے کے لیے ''عارض'' کے لیے ''دھیان'' اور مژہ کے لیے ''یاد'' کا لفظ استعمال کیا۔ اس طرح ایک محبوب کے اعضاء کے لیے دو الگ الگ ردِ عمل کیفیت کو ایک مصرعہ میں یکجا کر دیا۔ مژہ کا خیال آتا ہے تو درد کی کیفیت ہوتی ہے اور جب عارض کی یاد آتی ہے تو پہلو گلزار ہو جاتا ہے۔ خوشی اور رنج کی یہ دونوں کیفیتیں ایک ساتھ بھی ہو سکتی ہیں۔ مگر ناسخ نے آنے والے زمانے کے تنقیدی معیاروں کا خیال رکھتے ہوئے ''کبھی'' کی شرط لگا کر دونوں کیفیتوں کے لیے الگ الگ وقت کا بھی ذکر کر دیا۔ اب رہی 'رعایت' تو حالی کی شریعت شاعری میں اس کی گنجائش نہیں۔ حالی

و ایسے شعر میں دھان کی سبزی اور سرسوں کا پیلا پن بھی ایک ساتھ قبول کرنے کو تیار نہیں چاہے شعر موسموں کے بارے میں سرے سے ہو ہی نہیں۔ مقدمہ ص ۲۹۶)۔ ان اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے حالی ''اصلیت'' کے متعلق اپنے قائم کردہ اصول کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ جو بات ''شاعر کے عقیدہ میں ہو وہ بھی 'اصلیت' میں شمار ہوگی۔'' حالی نیچرل (اصلیت کے تقاضے میں غالب کے ''جوہر اندیشہ کی گرمی'' جیسے غیر معمولی استعارہ کے معنوی امکانات پر غور ہی نہیں کرتے بس اندیشہ کی گرمی سے آگ نہیں لگ سکتی تو غالب کا شعر معیار سے ساقط ہو جاتا ہے۔ ''یادگار'' لکھتے ہوئے حالی یہ بھی کہتے ہیں کہ غالب جیسے غیر معمولی شاعر کا کلام، اردو شاعری کے عام تنقیدی معیار سے نہیں جانچا جا سکتا لیکن مقدمہ میں صرف غالب ہی نہیں پوری اردو غزل کو انہوں نے ان معیاروں پر جانچا جو مشرق میں شاعری کی تقدیر کے معیار کبھی تھے ہی نہیں اور خصوصاً غزل کے تو ہو بھی نہیں سکتے تھے۔

اردو اور فارسی کی پوری کلاسیکی شاعری، فکری اعتبار سے ایک مثالیت پسند (Idealist) معاشرہ کی پروردہ تھی اس معاشرہ میں آدمی، اس کے مرتبے، اعمال اور کیفیات، اس معاشرہ میں خیر و شر کے تصورات، سب اس مثالیت پسند فکر کے پروردہ آزاد تخیل نے تشکیل دیے تھے۔ اس لیے اس لسانی معاشرہ میں تحسین شعر کے معیار بھی اس معاشرہ کی فکری اساس سے پوری طرح ہم آہنگ تھے۔ ان فن پاروں کو مادہ اساس یا مادی افادیت پسند تصورِ شعر کی روشنی میں جانچنا، کسی طرح مناسب نہ تھا۔ حالی اپنی شعری روایت سے پوری طرح واقف اور بہترین تنقیدی ذہن کے مالک تھے، اس لیے اپنے شعری سرمایے کے عملی تجزیہ میں خود غزل یا بعض دوسری اصناف کی تحسین کے لیے گنجائش پیدا کر لی، لیکن قصیدہ بحیثیت صنف سخن حالی کی وہ توجہ نہ حاصل کر سکا جس کا وہ بجا طور پر مستحق تھا۔

پہلی بات تو یہ کہ مدح بغیر مبالغے کے ممکن ہی نہیں۔ دوسری بات یہ کہ مدح، ممدوح کے صفات ذاتی کی نہیں بلکہ ان صفات کے مداح پر مرتب ہونے والے تاثر کا بیان ہوتی ہے اور آخری بات یہ کہ ایک مثالی معاشرہ میں فرد کی صفات کا تعین اس کے مرتبہ کی مناسبت سے کیا جاتا ہے، اس لیے محبوب کی تعریف یا کسی اللہ کے ولی و عارف کی تعریف کے لیے منتخب کی گئی صفات بادشاہ کی مدح میں نظم کی گئیں صفات سے بالکل مختلف ہوں گی۔ اس لیے قصیدہ کے اشعار

www.urduchannel.in

دیکھ کر یہ بتایا جا سکتا ہے کہ یہ اشعار کسی بزرگ کی مدح میں ہیں یا بادشاہ کی تعریف میں مزید یہ کہ عینیت پسند معاشرہ کا شاعر فرد کی انفرادی صفات کے بجائے فرد کے مرتبہ کی عینی رمثالی صفات کی تعریف کر رہا ہوتا ہے۔ اس لیے اسے مدح کے لیے ماخوذ کرنے کے بجائے اس کے صلے میں انعام واکجاز سے نوازا جاتا رہا۔

حالی، عرب قصیدہ نگاروں کی صداقت رواقعیت پسندی کی بہت تعریف کرتے ہیں لیکن شاید کوئی ایک قصیدہ بھی پیش نہیں کر سکتے، جو مبالغے سے خالی ہو۔ عرب میں شاعروں کی قدر واہمیت کا ذکر کرتے ہوئے حالی نے اعشیٰ کی مثال دی ہے کہ اس نے اپنے ایک میزبان کی لڑکیوں کے حسن اور سیرت کی تعریف میں قصیدہ کہا تو ان سب کی شادیاں بہت اچھے گھروں میں ہو گئیں۔ حالی کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق ''میمون بن قیس نابینا تھا اور اسی سبب اسے 'اعشیٰ' کہتے تھے۔ ایک نابینا شاعر اپنے میزبان کی لڑکیوں کے حسن و جمال کی تعریف کرتا ہے جو حالی کے تصور شعر کے مطابق محال ہے، تو ان اشعار میں واقعیت کی حیثیت معلوم۔ یہ صرف ایک شاعر کا تخیل اور واقعیت کی پشت پناہی کے بغیر اس کے بیان کی قوت کا اثر ہے کہ بادشاہوں کے گھر سے ان کے لیے پیغام آئے۔ عرب، اپنے شعرا کی اسی قوتِ بیان پر فریفتہ تھے۔ بے شک یہ شاعری ان کے سچے جذبات اور طبیعت کے جوش کے سبب پر تاثیر ہے لیکن اس تاثیر کے اسباب واقعے کی صداقت کے بجائے بیان کی قوت میں تلاش کرنا چاہیے۔ عرب شعراء کا جوش سچا ہے۔ واقعہ کی صداقت تو عرب قصیدے میں بغیر مبالغے کے قائم بھی نہیں ہوتی۔

دراصل حالی نے ادب کے نظری تصور کا یہ نظام، نئے زمانے کی ضرورتوں کے مطابق، مستقبل کی شاعری کے لیے مرتب کیا اور اطلاق ماضی کی اس شاعری پر کیا جو ایک بالکل مختلف تصور شعر کی پروردہ تھی۔ اس لیے مقدمہ شعر و شاعری کے مباحث میں وہ توازن نہ قائم رہا جس کی ایک مثالی تنقید سے توقع کی جاتی ہے۔ جب حالی اپنے مفروضہ، اصلیت اور سادگی کی روشنی میں اردو فارسی کے غزل گویوں اور قصیدہ نگاروں کا جائزہ لیتے ہیں، تو شاعری کی اس طویل روایت میں کوئی شاعر ان کے معیار پر پورا نہیں اترتا لیکن جب حالی انہیں شعراء کے متون کا ان کی اپنی شعریات کی روشنی میں تجزیہ کرتے ہیں، تو یہ شاعر اپنے فن میں کامل اور مثالی معلوم ہوتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ انہیں مقامات پر حالی کی تنقیدی ذہانت اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔

حالی اپنے عہد کی سیاسی و تہذیبی صورت حال سے باخبر تھے۔ انہوں نے وہ سب کچھ ہوتا ہوا محسوس کر لیا تھا جو اس ملک میں ہونے والا تھا۔ اس اعتبار سے حالی کی پیش بینی قابلِ ستائش ہے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

> ''ہمارے معاصرین کے لیے سوز و گداز کا اس قدر مصالحہ موجود ہے جو صدیوں تک ختم نہیں ہو سکتا۔ دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آج کل دنیا کا حال صاف اس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو ان کے گرد و پیش ہیں سوکھتے چلے جاتے ہیں پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں ان کی جگہ لیتی جاتی ہیں اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے جو آس پاس کے دیہات کو دریا برد کر کے رہ جائے گی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو صدہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اس کی جزئیات کے بیان کرنے کے لیے کافی نہیں ہو سکتی۔'' (ص ۲۲۰۔۲۱۹)

ان چند جملوں میں حالی نے بہ شمول ہندستان دنیا میں رفتہ رفتہ جو نیا نظام حیات قائم ہو رہا ہے اس کے متعلق اپنا مشاہدہ بہت کم الفاظ میں بہت وضاحت سے بیان کر دیا ہے۔ وہ اس تبدیلی کو بہت خوش آئند تصور نہیں کرتے اور اپنے خاص اسلوب میں اس تبدیلی کے متعلق اپنے موقف کا بیان کرتے ہیں۔ ''تناور درخت زمین کی ساری طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے پودے جو ان کے گرد و پیش ہیں سوکھتے چلے جاتے ہیں۔'' یعنی دنیا کی غالب اقوام محض اپنی طاقت کے زور سے اس زمین پر بسنے والی مادی اعتبار سے کمزور اقوام سے زمین کی ثروت پر ان کے حقوق سلب کر رہی ہیں اور وہ دن دور نہیں جب ''اس سمندر کی طغیانی سے کرۂ ارض پر پانی بھر جائے گا''۔ نئے کے قیام اور قدیم کے فنا کا ایسا ادراک، اس عہد کے ادیبوں کے ہاں کم نظر آتا ہے۔ حالی کے

www.urduchannel.in

نزدیک شاعر کے لیے یہ ایک عبرت کا مقام ہے۔ اس صورت حال میں شاعر کو رنج اور دکھ کا وہ مواد مل سکتا ہے، جو کبھی ختم نہ ہوگا۔ تباہ کاری Devastation کی اس شدید صورت حال میں ہندستانیوں کے ایک طبقے کو "بقا" کی تنہا صورت یہ نظر آئی کہ وہ بھی اس تناور درخت کی قلم ہو جائیں۔

لیکن استعمار، سانسوں کی یہ سہولت بھی اپنی شرطوں پر دیتا ہے۔ اور شرائط اس طرح طے کی جاتی ہیں کہ اس تناور درخت کی جڑیں زمین میں اتنی گہرائی تک اتر جائیں کہ ان کی قوت کے فروغ کا یہ مستقل ماخذ، تا قیامت ان کے قبضے میں رہے۔ استحصال کی یہ جدلیات اس طرح مرتب کی جاتی ہے کہ پہلے مقبوضہ اقوام کے متعلق چند مفروضے قائم کیے جاتے ہیں جو سب کے سب حاکم قوم کی برتری اور محکوم کی اجتماعی کمتری کا تصور پختہ تر کرتے ہیں۔ پھر ان مفروضوں کو ایک آفاقی اصول کی حیثیت دے دی جاتی ہے اور اقوام کا محاسبہ انہیں اصولوں کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔

حالی کے مقدمہ میں مفروضے کو اصول بنانے کی ایک مثال شاعری کے متعلق لارڈ میکالے کا وہ مشاہدہ/مفروضہ ہے جسے حالی نے پسندیدگی کے ساتھ اصول کے طور پر پیش کیا ہے۔

Milton کے متعلق اپنے مضمون میں میکالے لکھتے ہیں:

"In a rude state of society men are children with a great variety of ideas. It is therefore in such a state of society that we may expect to find the poetical temperament in its highest perfection. In and enlightend age, there will be much intellegence much science, much philosophy, abudance of just classification and subtle analysis, abudacne of wit and eloquence, abudance of verse, but little poetry. Poetry produces an illusion on the eye of the body and as the magic lantern acts best in a dark room poetry effects its purpose most completly in a dark age."

نوجوان میکالے ملٹن کے متعلق اپنے اس مضمون سے خود شرمندہ تھا۔ جس میں خطابت کے جوش میں

میکالے ایک خیال/مفروضے کو ایک اصول کی طرح پیش کر رہا ہے۔ حالی نے یہ بیان مقدمہ میں خاصے تائیدی لہجہ میں نقل کیا ہے بلکہ ایک جگہ تو اس پر قدرے اطمینان کا اظہار کیا ہے کہ سائنس کے فروغ یا اشیاء کی حقیقت سے واقف ہو جانے کے بعد معاشرہ کو شاعری کی ضرورت ہی نہ رہے گی۔

مفروضے کو اصول کی طرح پیش کرنے کا یہی طریقہ استعمار نے ذہانت اور چالاکی کے ساتھ دنیا میں اپنے تمام محکوموں پر نافذ کیا۔ مفروضے کو اصول اور اصول کو ادعا کی طرح عام کرنے کا یہی طریقہ ہندستان میں بھی اختیار کیا گیا۔ اور ہندستانی کے ہر امتیاز کو ان کی کمزوری کے طور پر مشہور کیا گیا۔ مثلاً ہندستان کے تمام مرد کاہل، کم عقل اور کام چور، ہندستانی عورتیں جاہل، توہم پرست اور اور اس ملک کا تمام علم جادو ٹونے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ سیاست اور معاشرت کے مسائل سے قطع نظر ملک کے اردو معاشرے کے ایک طبقے نے ادب کے متعلق ان مفروضات کو قبول بھی کر لیا اور مذہب اور معاشرت کی طرح اردو شاعری کے کارخانۂ وہم کی اصلاح کی بھی کوشش شروع ہوئی۔

محمد حسین آزاد کا معاملہ تو صاف ہے۔ ان سے ان کے حاکموں نے شاعری کے متعلق مضمون لکھنے کے لیے کہا اور مضمون سن کر اظہار پسندیدگی کرتے ہوئے اس کے مندرجات کو حکومت کا مطلوب قرار دیا۔ حالی اس نوع کے کسی جبر کا شکار نہ تھے بس یہ ہوا کہ وہ اردو شاعری کو جس زبان و ادب کے ہم پلہ دیکھنا چاہتے تھے، اس کے متعلق ان کو تمام اطلاعات ثانوی ماخذوں سے ملیں مثلاً شاعری کی ماہیت اور مقصود، زمانے یا معاشرہ کی ترجیحات کی مناسبت سے عہد بہ عہد تبدیل ہوتی رہتی ہے قیاس یہ ہے کہ حالی کو صرف ملٹن کی تعریف فراہم ہو سکی اور انہوں نے اپنی ضرورت کے مطابق اس تعریف کے کلیدی الفاظ کا ترجمہ کر کے اس کو اپنے تنقیدی نظام کی تعمیر کا اساسی تصور قرار دے دیا۔ یا اگر ان کی رسائی ملٹن کے علاوہ انگریزی ادب کے مختلف ادوار میں مرتب کی گئی شاعری کی ایک سے زیادہ تعریفوں تک تھی تو بھی انہوں نے معاشرتی اصلاح کے فوری مقصد کے پیش نظر، ملٹن کی تعریف منتخب کی بے شک آزاد اور حالی کے عہد میں، زندگی کے ہر شعبہ میں اصلاح کی تحریک خود استعمار نے، محکوموں کی مفروضہ ترقی کے لیے چلائی، خود حالی اعتراف کرتے ہیں کہ ان کی طبیعت میں جھوٹ اور مبالغے سے نفور ہمیشہ سے موجود تھا۔ اس لیے شاعری کو ان عیوب سے پاک کرنے کی کلید انہیں ملٹن کی تعریف میں نظر آئی۔

www.urduchannel.in

لیکن اس میں مشکل یہ ہوئی کہ ملٹن کی تعریف کے کلیدی الفاظ کے تینوں اجزا کا انطباق فارسی اور اردو کی اس کلاسیکی شاعری پر نہیں ہو سکتا تھا جو اس لسانی معاشرہ میں مستند تصور کی جاتی تھی (یہ ذکر مقبول شاعری کا نہیں، مستند شاعری کا ہو رہا ہے)۔ یہاں ہمیں حالی کی تنقیدی ذہانت کا اعتراف کرنا چاہیے کہ انہوں نے اپنی شعری روایت کا پاس رکھتے ہوئے مادی اصلیت اور جوش کی وہ تعریف مقرر کی جس میں کلاسیکی اردو فارسی شاعری کی تحسین کا بھی جواز نکلتا تھا۔ لیکن اس میں حالی کے اصلاحی مقاصد کو نقصان پہنچا۔ مثلاً ان کے یہاں اصلیت وہ بھی ہے جو مطالعۂ فطرت سے حاصل کی جاتی ہے اور وہ بھی جو صرف شاعر کے عندیہ میں موجود ہو۔ اور شعر کا کوئی صاحب ذوق قاری یہ نہیں بتا سکتا کہ شاعر کے عندیہ میں کیا نہیں ہے۔ دراصل حالی نظری سطح پر یہ چاہتے ہیں کہ شعری منطق ہمارے دنیاوی معاملات روزانہ کی نثری منطق سے طوری طرح ہم آہنگ ہو۔ یہ شاعری میں (خصوصاً مشرق کی شاعری میں) کبھی ہوتا ہی نہیں۔

حالی نے تخیل کی تعریف کالرج سے مستعار لی۔ تخیل کی یہ تعریف مغرب میں طویل عرصہ سے جاری تصور نقل و محاکات کا Culminating point ہے۔ اس لیے تخیل کی ساری پرواز میں مادیت اور مشاہدہ کی ایک باریک غیر مرئی زنجیر پڑی ہوئی ہے۔ لیکن کالرج تجربے کو تخیل کا محرک کہنے سے ایک قدم آگے بھی جاتا ہے۔ ذہن کی قوت تخیل صرف موجود تجربے کو آمیز کر کے نئی شکل ہی نہیں دیتی بلکہ اس کو شعری منطق کا وہ جواز بھی فراہم کرتی ہے جو روزانہ زندگی کے منطقی ارتباط سے بہت مختلف چیز ہوتی ہے۔ اس لیے شعر میں مادی یا حسی تجربوں کے باہم ارتباط سے وسیع اور عمیق تر تخیلی منطق تشکیل پاتی ہے، جو تصدیق کی ضرورت رشرط سے آزاد ہوتی ہے۔ حالی یہ ہم سے بہت بہتر سمجھتے ہیں اور اگر بالفرض نقاد شعری متون میں روزانہ کے حسی تجربات کی منطق پر اصرار کرتا ہے تو وہ شاعر سے اس کے تخیل کی خودساختہ لسانی منطق کے تشکیل کی آزادی سلب کر رہا ہوتا ہے، جو شاعری کا بنیادی محرک اور اس کا جواز ہے۔ غالب کے شعر:

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

میں حالی کو جو اصلیت کا فقدان نظر آتا ہے وہ ان کے تخیل کو مادی صداقت کا محکوم رکھنے کی خواہش کے سبب ہے۔ حالی "تخیل" کو قوت ممیزہ کا پابند رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ قوت ممیزہ کیا ہے؟ مقدمہ میں

... سے نہیں بلکہ معاشرہ کی اجتماعی اخلاقی زندگی سے مربوط ہے۔ اصلاحی شاعری خیر و شر کے اجتماعی، اخلاقی تصور سے مشروط اور اپنے معاشرتی مقاصد کی پابند ہوتی ہے۔ اور معاشرتی ضرورتوں سے مشروط تخیل کبھی اپنے اصل کمال تک نہیں پہنچتا۔ وہ جو مشرق میں تخیل کو "قوت ایجاد" تصور کیا جاتا ہے، وہ اسی لیے کہ تخیل اپنی تخلیقی منطق میں نہ تو مادی تجربے کا پابند ہے اور نہ اجتماعی اخلاقی اقدار کا پیروکار۔ اس کے خیر و شر کا معیار اس لسانی معاشرہ میں جاری تصور کائنات فراہم کرتا ہے، جس کی وہ اپنے طور پر تعبیر کرتا ہے گویا تصور کائنات لسانی معاشرہ کا اور اس کی تعبیر خود شاعر کی تخلیق ہوتی ہے۔

شاعری کی پوری تاریخ اس نوع کی اصلاحی تحریکوں کی ناکامی سے بھری ہوئی ہے۔ جب طاقت کے کسی مرکز نے اپنے مطلوبہ مقاصد کے حصول کے لیے شاعری کو اپنا پابند کرنا چاہا وہ بالآخر ناکام ہوا۔ استعمار نے بھی اپنی سیاسی و معاشی مصلحتوں کی بنیاد پر شعر و ادب کے نئے منشور مرتب کرائے اور جن پر اختیار چل سکتا تھا، ان سے نیچرل اور معاشرہ کے لیے مفید شاعری کرائی لیکن مشاہدہ اور صداقت وغیرہ سے مشروط تخیل قابل لحاظ شاعری کا اہل ہوتا ہی نہیں۔ حالی لکھتے ہیں:

"جب تک کہ دل میں کسی بات کی چینک نہ ہو قوت متخیلہ مضامین کے القا کرنے میں فیاضی نہیں کرتی۔ مگر جوش شاعر کے کلام میں جبھی تک باقی رہ سکتا ہے کہ کوئی شے اس کی آزادی کی مزاحم نہ ہو۔ یا اس کی آزاد طبیعت کسی خوف اور روک ٹوک کی کچھ پروا نہ کرے ورنہ ممکن ہے کہ جس مضمون کا جوش فی الواقع اس کی طبیعت میں موجود ہے اس کو وہ عمدگی اور خوبی کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔" (ص ۲۰۴)

اخلاقی / اصلاحی شاعری کے حق میں اتنا سب کچھ لکھ چکنے کے بعد شاعر کے تخیل و طبیعت کی آزادی کو کمال شاعری کا اصل محرک قرار دینا، خود حالی کی بے مثال تنقیدی ذہانت کا ثبوت ہے۔ اس لیے کہ استعمار کے جبر کے نتیجہ میں جو شاعری ہوئی وہ بہر حال اچھی معیاری شاعری کی مثال نہیں تھی اور اردو کے جن شاعروں نے اس جبر کی پرواہ کیے بغیر محض اپنے تخیل کے القاء پر اعتماد کیا ان کا کلام آج بھی بقول نظامی عروضی آزادوں میں مقبول خاطر ہے۔

---

www.urduchannel.in

سید تقی عابدی

غالبؔ کی نعتیہ غزل پر حالیؔ کی شاہکار تخمیس

حالیؔ نے غالبؔ کی ایک مشہور فارسی نو (۹) اشعار پر مشتمل نعتیہ غزل کے سات شعروں پر ایک فارسی مخمس تضمین کیا جو ان کے کلیات میں ضمیمے مشتمل بر کلام فارسی و عربی میں شامل ہے۔ حالیؔ نے یہ تضمین مرزا غالبؔ کی زندگی میں کی لیکن ہمیں اس کی دقیق تاریخ تصنیف نہیں معلوم گمان یہ ہے کہ یہ نعت حالیؔ نے 1863ء اور 1869ء کے درمیان لکھی جب وہ شیفتہؔ کے پاس ان کے بیٹے کے اتالیق تھے اور فارسی میں شیفتہؔ کے ساتھ مشق سخن جاری تھی اور غالبؔ سے ملاقات ہوتی رہتی تھی۔ غالبؔ کی یہ نعتیہ غزل ان کے فارسی کلام مطبوعہ 1841ء میں موجود ہے۔ حالیؔ کی تضمین شدہ سات بند کی مخمس نعت کے ترجمہ اور تجزیہ سے پہلے ہم غالبؔ کی اس نعت کے بارے میں گفتگو کر کے غالبؔ کے اُن نو اشعار کا سلیس ترجمہ اور تجزیہ کریں گے جن پر حالیؔ نے تضمین کی تا کہ استاد اور شاگرد کے کلام اور مقام کا مظاہرہ ہو جائے اگر چہ غالبؔ سے ہم یہاں حالیؔ کا تقابل نہیں کر رہے ہیں کیونکہ غالبؔ خدائے سخن ہے اور حالیؔ اقلیم سخن کا ایک مطیع بندہ لیکن یہ بتانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ حالیؔ نے استاد سے کیا اور کیسے استفادہ کیا اور چراغ سے چراغ جلا کر کتنی روشنی اپنے کلام میں پیدا کی۔

غالبؔ کی یہ نو (۹) شعر کی غزل مردف ہے اور اس کی ردیف ''محمدؐ ست'' ہے۔ اگر چہ اس نورانی ردیف سے مصرعے میں غضب کا اُجالا پیدا ہو گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس اجالے میں عمدہ مضامین کو ٹٹولنا اس لئے ہر شاعر کے بس کی بات نہیں کہ اس روشنی سے عقل اور فکر کی آنکھیں مند ہو جاتی ہیں۔ اس غزل کا ایک حسن یہ بھی ہے کہ اس میں دس قافیے ہیں اور کسی قافیے کی تکرار نہیں اگر چہ قافیہ پیمائی ذوق کا پسندیدہ مشغلہ تھا اور غالبؔ نے کبھی اس راستے کو نہیں اپنایا اور قافیے سے شعر نہیں بنایا بلکہ ان کے شعر میں قافیے نے خود اپنی جگہ بنائی جو ان کے کمال فن کی دلیل ہے۔ اس غزل میں آٹھ بار اللہ تعالیٰ کے ناموں میں پانچ بار حق اور ایک بار کردگار، یزداں اور ذات پاک استعمال ہوا جو مصرعوں اور مضمون کی رعایت سے رکھا گیا۔

شعر (۱): حق جلوہ گر ز طرز بیان محمدؐ ست ☆ آری کلام حق بزبان محمدؐ ست

(ترجمہ): حق ظاہر ہوا محمدؐ مصطفیٰ کے انداز بیان سے ہاں حق کا کلام محمدؐ کی زبان سے جاری ہوا۔

(تشریح و محاسن): خدا کی معرفت اور دین اسلام حضرت محمدؐ کی گفتگو ہی سے ظاہر ہوئے اور بے شک قرآن کریم اور احادیث قدسی کو ہم نے محمدؐ کی زبان ہی سے سنا۔ مصرعہ اول میں ترکیب ''طرز بیان'' غالبؔ کا منفرد ''طرز بیان'' ہے اور یہی پورے شعر کی جان بھی ہے۔ مسلمانوں سے ہٹ کر قریش کے کفار اور مکہ و مدینہ کے مشرکین بھی اس بات کے قائل تھے کہ پیغمبرؐ اکرم سچے، امین اور صادق تھے۔ ان کی زبان سے کبھی غلط یا جھوٹا بیان ادا نہ ہوا۔ یہی محمدؐ کا طرز بیان تھا اور یہی محمدؐ کے لہجہ کا اثر بھی تھا کہ جو شخص بھی انھیں سنتا تھا وہ دل سے ان کی صداقت کا قائل ہو جاتا۔ اسی لئے قرآن کریم اور احادیث قدسی کو جب لوگوں نے آپ کی زبان مبارک سے سنا تو بلا کسی تامل اور شک کے فوراً قبول کیا اور ان کو من و عن محفوظ کیا۔ مختصر الفاظ میں اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ لوگوں نے خدا کو، دین خدا کو اور کلام خدا کو محمدؐ کے ذریعہ سے پہچانا۔ غالبؔ نے اس شعر میں سورہ النجم کی آیت تین اور چار سے استفادہ کیا کہ ''اور نہ اپنی خواہش سے منھ سے بات نکالتے ہیں یہ تو حکم خدا کہتے ہیں جو بھیجا جاتا ہے''۔ اس شعر میں صنعت مراعات النظیر کی دو مثالیں ہیں یعنی بیان، زبان، اور کلام کو ایک جگہ جمع کیا گیا ہے جو ایک دوسرے سے مناسبت رکھتے ہیں۔ حق، کلام حق اور محمدؐ کو بھی ایک ہی جگہ نظم کیا گیا ہے۔ اس شعر میں صنعت تلمیح ہے جس میں حق سے مراد

www.urduchannel.in

ہوالحق حق تعالیٰ اور کلام حق سے مراد قرآن مجید ہے۔ پورا شعر صنعت تعلیق میں ہے۔

صنعت مسجع متوازی میں دونوں قافیے" بیان اور زبان" ہیں جو ہم وزن ہم عدد او رحروف روی میں برابر ہیں:

شعر(۲): آئینہ دار پرتو مہر ست ماہتاب ☆ شان حق آشکار زشان محمدؐ ست

(ترجمہ) جس طرح چاند سورج کی روشنی کا مظہر (آئینہ دار) ہے اسی طرح خدا کی شان بھی محمدؐ کی شان سے ظاہر ہوتی ہے۔

(تشریح ومحاسن) جیسا ہم سب جانتے ہیں چاند کا اجالا سورج کی روشنی کی بدولت ہے یعنی رات کے وقت ہم جو روشن چاند کو دیکھتے ہیں اس کی روشنی چھپے ہوئے سورج کی بدولت ہے جسے ہم نہیں دیکھ پاتے۔ چاند، سورج کی روشنی کا آئینہ ہے اسی طرح سے حضرت محمدؐ مصطفیٰ خدا کی شان وشوکت کے مظہر ہیں۔ ہم نے محمدؐ مصطفیٰ کی شان اور عظمت میں اللہ تعالیٰ کی شان و شوکت کی جھلک دیکھی ہے۔ یعنی بالفاظ دیگر یہ محمدؐ مصطفیٰ کی شان اور منزلت ہے جس کی وجہ سے ہم اللہ تعالیٰ کی شان وشوکت کو محسوس کر سکے۔ اس شعر کی ادبی خوبی یہ ہے کہ اس میں خوب صورت تشبیہ کی بنیاد پر پورا شعر تعمیر کیا گیا ہے۔ ذات اقدس کو سورج جس کی روشنی اور گرمی ذاتی ہے اور ذات ختمی مرتبت کو چاند جس کی روشنی اکتسابی ہے پیش کیا گیا ہے۔ اس شعر میں غالبؔ نے ان تمام قرآنی آیات جو آنحضرتؐ کی شان میں نازل ہوئے ہیں اس کی روشنی کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں روشنی نور اور رسالت آپ سے منسوب ہیں۔ سورۃ الاحزاب آیت 45 اور 46 جس کا ترجمہ ہے۔ اے نبی ہم نے آپ کو گواہ بنا کر، خوش خبری دینے والا اور ڈرانے والا بنا کر بھیجا آپ خدا کے حکم سے خدا کی طرف بلانے والے چمکتے چراغ ہو۔ سورۃ المائدہ کی پندرھویں (15) آیت میں ارشاد ہوتا ہے۔ بے شک تمہارے پاس اللہ کی طرف سے نور اور روشن کتاب آئی۔ سورۃ النسا کی آیت (174) میں ارشاد ہوتا ہے۔ اے لوگو بے شک اللہ کی جانب سے تمہاری طرف روشن دلیل اور روشن نور آیا۔ صنعت مراعات النظیر میں مہر (سورج) ماہتاب (چودھویں کا چاند) پرتو (عکس) آئینہ شامل ہیں۔ صنعت لف ونشر مرتب بھی اس شعر میں موجود ہیں۔ مہر اور ماہتاب اول اور اسی ترتیب سے ہیں جس طرح سے حق تعالیٰ اور محمدؐ مصرعہ ثانی میں ہیں۔ صنعت تکرار میں شان کی تکرار نے شعر کی غنائیت، روانی، شگفتگی کے علاوہ اس کے معیار کو بلند کر دیا ہے۔

یہ شعر صنعتِ تعلیق میں ہے جس میں پہلے مصرعے کی محکم دلیل نے دوسرے مصرعہ کو معتبر بنادیا یعنی حضرت محمدؐ مصطفیٰ کی شان بھی بلند اور ارفع اس لئے رہی کہ اللہ جل شانہ ہے۔ یہ شعر بھی نعتیہ مضمون کا عالی شعر ہے جو بہت سادہ ہوتے ہوئے بھی عمیق مطالب کا ترجمان ہے۔

شعر(۳): تیر قضا ہر آئینہ در ترکش حق ست ☆ اما کشاد آن ز کمان محمدؐ ست

(ترجمہ) تقدیر کا تیر بے شک حق تعالیٰ کے ترکش میں ہے لیکن وہ محمدؐ کی کمان ہی سے چھوٹتا ہے۔

(تشریح ومحاسن) بے شک کاتب تقدیر حق تعالیٰ ہی ہے لیکن تقدیر پر عمل حضرت محمدؐ کے وسیلے سے ہوتا ہے۔ یعنی بگڑی ہوئی تقدیریں حضورؐ کے دست مبارک ہی سے بن جاتی ہیں۔ یعنی حضورؐ کی رضامندی حق تعالیٰ کی رضامندی ہے۔ اس شعر میں بھی غالبؔ دو قرآنی آیات کے مطالب نظم کئے ہیں۔" جو لوگ آپ کی بیعت کرتے ہیں وہ اللہ ہی سے بیعت کرتے ہیں۔ اللہ کا ہاتھ ان کے ہاتھوں پر ہے"۔ (سورہ الفتح، آیت 10)" جو خاک آپ نے پھینکی وہ آپ نے نہ پھینکی وہ اللہ نے پھینکی" (سورۃ الانفال، آیت 17) یہ شعر مطلب اور بیان کے لحاظ سے عمدہ ترین شعر ہے اور یہ سہل ممتنع میں شمار ہو سکتا ہے۔ تیر قضا، ترکش حق اور کمان محمدؐ عمدہ اور نادر ترکیبیں ہیں۔ یہ شعر بلاغت کے لحاظ سے کم ترین الفاظ میں کثیر معنی کا نقیب ہے چنانچہ اس طرز بیان سے غالبؔ کے مصرعہ کی تصدیق بھی ہوتی ہے۔" کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیان اور"

شعر(۴): دانی اگر بہ معنی لولاک واری ☆ خود ہر چہ حق ست ازان محمدؐ ست

(ترجمہ): اگر تو لولاک کے معنی سمجھ لے تو تجھے معلوم ہوگا جو کچھ خدا کا ہے وہ سب محمدؐ ہی کا ہے۔

(تشریح ومحاسن): اگر تو حدیث قدسی "لولاک لما خلقت الافلاک" کے معنی جان لے (اے محمدؐ اگر تم نہ ہوتے تو میں کائنات کو پیدا نہ کرتا) یعنی یہ کائنات کے باعثِ محمدؐ ہیں۔ پھر تجھ کو معلوم ہوجائے گا کہ خدا کی اس کائنات میں جو کچھ ہے وہ سب محمدؐ ہی کے طفیل سے ہے۔ مصرعہ اول میں صنعتِ تلمیح اور تضمین ہے۔ لولاک سے مراد حدیث قدسی لولاک ہے اس میں صنعتِ تعلیق ہے یعنی حضورؐ کے صدقے میں کائنات بنی ہے تو یقیناً جو کچھ کائنات میں ہے وہ سب محمدؐ کی وجہ سے ہے۔ یہ شعر بھی نعت کے کلیدی موضوعاتی مضامین میں شامل ہے۔

www.urduchannel.in

شعر(۵): ہر کس قسم بہ آنچہ عزیزست می خورد ☆ سوگند گرد گار بجان محمدؐ ست

(ترجمہ): ہر کوئی اس کی قسم کھاتا ہے جو اسے پیارا ہوتا ہے اسی لئے خدا تعالی نے حضرت محمدؐ کی جان کی قسم کھائی ہے۔

(تشریح ومحاسن): غالبؔ نے ایک عقلی اور منطقی معروضہ اور تجزیہ پیش کیا ہے ہر شخص اپنی بات معتبر ثابت کرنے کے لئے اپنی پسندیدہ چیز کی قسم کھاتا ہے اسی لئے تو اللہ تعالی نے اپنے سب سے زیادہ محبوب بندے محمد کی جان کی قسم کھائی ہے۔ غالبؔ کے اس شعر کا مرکزی نقطہ محبت اور خب ہے جو نعت کے موضوعات کا بھی مرکزی نکتہ ہے۔ یہاں غالبؔ سورۃ الحجر کی آیت (72) کی طرف اشارہ کررہے ہیں (ترجمہ) آپ کی جان کی قسم بے شک یہ لوگ اپنے نشے میں بہک رہے ہیں۔ اس شعر میں محاورہ "قسم می خورد" کے استعمال نے شعریت میں اضافہ کیا ہے یہ شعر صنعت تضمین میں بھی ہے۔

شعر(۶): واعظ حدیث سایہ طوبیٰ فروگذار ☆ کاین بخن زسرو روان محمدؐ ست

(ترجمہ): اے واعظ طوبیٰ کے سایہ کی بات چھوڑ دے کیوں کہ اب یہاں حضرت محمدؐ کے سرو رواں کا ذکر ہو رہا ہے۔

(تشریح ومحاسن): طوبیٰ جنت کا وہ بلند درخت ہے جس کے سایہ میں جنتی رہیں گے۔ غالبؔ نے اس مضمون سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کہا کہ اے واعظ یہ طوبیٰ کی لن ترانی کو چھوڑ دے اب ہمیں طوبیٰ کے سایہ کی ضرورت اس لئے نہیں کہ اب ہمارے درمیان سرو محمدؐ مصطفیٰ بلند قامت موجود ہے جس کا سایہ رحمت طوبیٰ سے زیادہ آرام بخش ہے اب ہم رحمت للعالمین کے سائے میں رہیں گے۔ یہاں یہ بھی ایہام ہے کہ حضورؐ کی ذات اقدس اور بلند مرتب شخصیت کا سایہ دنیا اور آخرت دونوں جگہ ہے۔ غالبؔ نے اس شعر میں صنعت تلمیح یعنی سایہ طوبیٰ سے شعر میں رنگ بھرا ہے اس میں صنعت تقابل اور صنعت استخدام بھی موجود ہیں۔ طوبیٰ چونکہ بلند ترین بہشتی درخت ہے اس کی نسبت سرو قد حضورؐ سے دی گئی ہے جس میں صنعت رجوع ہے۔ ان صنعتوں کے علاوہ اس میں صنعت مبالغہ کا مزا بھی موجود ہے۔ اگرچہ غالبؔ صنعت گر نہیں لیکن لاشعوری طور پر یہ صنعتیں ان کے کلام میں اس قدر زیادہ تعداد میں نظر آتی ہیں جس کی وجہ سے

غالبؔ کی زبان پر مہارت اور صنائع اور بدائع سے واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔

شعر(۷): بنگر دو نیمہ گشتن مہ تمام را ☆ کان نیمہ جنبشی زبنان محمدؐ ست

(ترجمہ): تو ذرا بدر کامل کو دو ٹکڑے ہوا دیکھ جو حضورؐ کی انگلیوں کے اک معمولی اشارے کا نتیجہ ہے۔

(تشریح ومحاسن): غالبؔ نے معجزہ شق القمر کو بیان کرنے میں صناعی سے کام لیا ہے یعنی یہاں قدرت مصطفیٰؐ کا دکھانا مقصود ہے جن کی انگلی کی معمولی حرکت سے چاند کے دو ٹکڑے ہوئے تھے۔ غالبؔ ایک عظیم شاعر ہے اور ان کا فن ہر لفظ کی مصرعہ میں نشست سے ظاہر ہے مشہور ہے کہ بڑا شاعر ہر چھوٹے لفظ کو بھی بڑے اہتمام سے ایسے مخصوص مقام پر جڑ دیتا ہے جیسے جوہری نگینہ کو۔ اس شعر میں چاند کی نسبت سے لفظ "بنگر" (دیکھ) رکھا گیا ہے اس کے علاوہ اس شعر میں نادر اور اچھوتا قافیہ "بنان" بھی عظمت فن کی دلیل ہے۔ یہ شعر صنعت تلمیح میں ہے جہاں معجزہ شق القمر کا ذکر ہے۔ صنعت اشتقاق میں دو نیمہ اور نیمہ جنبشی شامل ہیں۔

شعر(۸): خود نقش مہر نبوت بخن رود ☆ آں نیز نامور زنشان محمدؐ ست

(ترجمہ): اگر مہر نبوت (جو حضورؐ کی پشت پر پیدائشی نشان تھا) کی بات ہو تو یہ جاننا چاہیے کہ وہ حضورؐ کی نسبت سے ارفع اور معتبر ہوئی۔

(تشریح ومحاسن): مہر نبوت کا اعتبار اور اس کی وقعت حضورؐ کے جسم اقدس کی نسبت سے ہی ہے۔ یہ شعر صنعت تلمیح میں ہے۔ اس شعر کی اصل خوب صورتی صنعت ایہام ہے یہاں مہر کے معنی وہ دفتری مہر بھی لی جاسکتی ہے جو منصب دار یا عہدہ دار استعمال کرتے ہیں چنانچہ منصب کی مہر یا نبوت کو حضورؐ کی ذات سے زینت ملی نہ کہ نبوت سے حضورؐ کو۔ یعنی انبیاؑ میں حضورؐ سا عظیم المرتبت نبیؐ پیدا نہ ہوا۔ اس شعر میں نقش، نشان، مہر، صنعت مراعات النظیر میں ہے۔

شعر(۹): غالبؔ ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتیم

کان ذات پاک مرتبہ دان محمدؐ ست

(ترجمہ): غالبؔ نے حضرت محمدؐ مصطفیٰ کی ثنا کو حق تعالی پر چھوڑ دیا اس لئے کہ وہی

www.urduchannel.in

محمدؐ کے مقام اور مرتبہ سے واقف ہے۔ یہ غالبؔ کے معروف مقطعوں میں شمار ہوتا ہے اس شعر میں شاعر کے عجز و انکساری کے ساتھ حضورؐ کی بلند قامت کا ذکر بھی ہے جس کا احاطہ کرنا انسان کے بس کی بات نہیں۔ بقول جامیؔ:

لا یمکن الثنا کما کان حقہ ☆ بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

حالیؔ نے استاد غالبؔ کی اس نعتیہ غزل کے دوسرے اور ساتویں شعر کے سوا تمام اشعار پر تضمین کی ہے۔ صنعتوں میں کامیاب تضمین اُسے کہتے ہیں جس میں مضمون تازہ شعر میں ایسا جڑ جائے کہ کوئی فرق محسوس نہ کر سکے اور اگر پڑھنے والے کو تضمینی شعر سے واقفیت ہو تو معانی آفرینی ایسی ہو کہ شعر کی قدر و قیمت اور منزلت بڑھ جائے۔ اساتذہ کی زمینوں اور ان کے اشعار پر تضمین کرنا بڑے جگر گردے کی بات ہے۔ ہمارے مطالعے میں بہت سے بڑے شعراء نے تضمین کر کے ٹاٹ میں مخمل کے پیوند لگانے کی کوششیں کی ہے۔ حالیؔ اس خوب صورت کاوش سے سرخ رو ہو کر نکلے۔ استاد کے مصرعوں نے حالیؔ کی عمارت کے بلند میناروں پر طلائی کلس کا کام کیا اور مضمون نور علی نور ہو گیا۔ ہم یہاں حالیؔ کی نعت اس کا ترجمہ اور تجزیہ پیش کریں گے۔

تخمیس غزل نعتیہ جناب مرزا غالب مرحوم کہ در حیات ایشان نوشتہ شدہ بود

اعجاز از خواص لسان محمدؐ است
عین الحیوۃ گم بہ دہان محمدؐ است
گر نور و گر ہدیٰ کہ ازان محمدؐ است
حق جلوہ گو ز طرز بیان محمدؐ است
آرے کلام حق بہ زبان محمدؐ است

اے خامہ وصف قامت معشوق کم نگار
اے دل سخن ز راست قداں درمیان میار
قمری ز ذکر سرو نفس را نگاہ دار
واعظ حدیث سایۂ طوبیٰ فرو گزار

کایں جا سخن ز سرو روان محمدؐ است

شاہد بہ قتل عاشق و عاشق بہ خال و خد
مجنوں بہ پائے لیلیٰ و لیلیٰ بہ فرق خود
مومن بہ آل احمدؐ و آلش بروح جد
ہر کس قسم بدانچہ عزیز ست می خورد
سوگند کردگار بجان محمدؐ است

آں جا کہ از مناقب عترت سخن رود
وز آل و از صحابۂ امت سخن رود
واں کایں ہمہ ز ختم رسالت سخن رود
ور خود ز نقش مہر نبوت سخن رود
آں نیز نامور ز نشان محمدؐ است

ہمی اگر بدیدۂ وراک واری
گوئی اگر بہ عالم ادراک واری
نخی اگر بہ مرتبۂ خاک واری
دانی اگر بہ معنی لولاک واری
خود ہر چہ از حق است ازان محمدؐ است

لطف خداست گر بہ سر کس نہاد دست
قہر خداست چوں ز سر کیں بجملہ جست
داند کسے کہ شد ز مئے ''مارمیت'' مست
تیر قضا ہر آئنہ در ترکش حق است

www.urduchannel.in

اما کشاد آں ز کمان محمدؐ است

ہمت بہ مدح شہ من و حالی گماشتیم
گفتیم و از نگاشتنی با نگاشتیم
چوں کام و لب فراخور وصلش نہ داشتیم
غالبؔ ثنائے خویش بہ یزداں گزاشتیم
کاں ذات پاک مرتبہ دان محمدؐ است

ترجمہ بند اول:

معجز بیانی حضورؐ کی زبان پاک کی خاصیت ہے۔ آپ حیات حضورؐ کے لعب دہان کا نام ہے۔ جیسے کہ روشنی اور ہدایت حضورؐ کے وجود سے ہے اس لیے حق ظاہر ہوا حضرت محمدؐ کے بیان سے بے شک حق کا کلام حضورؐ کی زبان سے جاری ہوا۔

ترجمہ بند دوم:

اے قلم معشوق کے پیکر کی تعریف میں مبالغہ نہ کر، اے دل بلند قدروں کی یہاں بات چیت نہ کر، اے قمری سرو کی مدح سرائی سے منہ بند کرلے۔ اے واعظ طوبیٰ کے سایہ کی بات چھوڑ دے کیوں کہ اب یہاں حضرت محمدؐ کے سرو رواں کا ذکر ہو رہا ہے۔

ترجمہ بند سوم:

معشوق عاشق کے قتل کی اور عاشق معشوق کی صورت اور خال کی، مجنوں لیلا کے پاؤں اور لیلا اپنے سر کی، مومن آل نبیؐ کی اور آل نبیؐ اپنے جد اقدس کی عظمت اور محبت کی قسم کھاتے ہیں اسی لیے اللہ نے بھی حضرت محمدؐ کی جان کی قسم کھائی ہے۔

ترجمہ بند چہارم:

جہاں خاندان رسولؐ کے فضائل کی بات چھڑی ہے جس مقام پر آل نبیؐ اور اصحاب رسولؐ کی گفتگو ہوئی ہے جہاں ختم رسالت کا چرچا ہے اور نقش مہر نبوت کا ذکر ہے سب کی فضیلت اور اہمیت حضورؐ کی نسبت سے ارفع اور معتبر ہوئی۔

ترجمہ بند پنجم:

اگر تو عمیق نظر سے سمجھنے کی کوشش کرے گا تو معلوم ہوگا کوئی کہے اگر کہ وہ عالم محسوسات یعنی کہکشاں کو سمجھتا ہے تو معلوم ہوگا اگر کوئی اس خاک دان سے واقفیت رکھتا ہے تو معلوم ہوگا اور اگر تو لولاک کے معنی سمجھ لے تو تجھے معلوم ہوگا جو کچھ خدا کا ہے وہ سب محمدؐ ہی کا ہے۔

ترجمہ بند ششم

اللہ کا لطف و فضل ہوتا ہے جب وہ کسی کے سر پر ہاتھ رکھ دے۔ اللہ کا قہر شامل ہو جاتا ہے جب کوئی درشت بات نکل جائے وہ جانتے ہیں جو شراب ماریت کے نشے سے مست ہیں کہ تقدیر کا تیر بے شک اللہ کے ترکش میں ہے لیکن وہ محمدؐ کی کمان ہی سے چھوٹتا ہے۔

ترجمہ بند ہفتم

حضورؐ کی مدح کرنے کی میں (غالبؔ) اور حالیؔ نے ہمت باندھی ہے۔ ہم نے کہا اور جو کچھ بھی ہم سے لکھا گیا ہم نے لکھا۔ لیکن ہمارے زبان اور لب حضورؐ کی ثنا کے لائق نہ تھے اس لیے غالبؔ نے حضرت محمدؐ کی ثنا کو حق تعالیٰ پر چھوڑ دیا بے شک وہی محمدؐ کے مقام اور مرتبہ سے واقف ہے۔

www.urduchannel.in

موازنۂ انیس و دبیر کا قضیہ

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اپنی تمام تصنیفوں میں شبلی کو سب سے زیادہ شہرت موازنہ لکھ کر حاصل ہوئی اور اسی کے ساتھ یہ کہنا بھی غلط نہیں ہے کہ یہ شہرت انیس و دبیر پرستوں کی نہ تھمنے والی اس مہم سے ملی جو موازنے کی اشاعت کے فوراً بعد اس کے خلاف شروع ہوگئی تھی۔ شبلی کی اس کتاب سے پیدا ہونے والے اس تاثر نے کہ یہ دراصل انیس کے مقابل دبیر کو سبک کرنے کا ایک جارحانہ عمل ہے محبان دبیر کو مشتعل کر دیا اور وہ چنگاری جو عبدالغفور نساخ نے انتخاب تقص کی شکل میں چھوڑی تھی لکھنؤ کی زمین پر انگارے کی طرح دہک اٹھی اور موازنے کے خلاف تحریروں کی ایک باڑھ سی آگئی۔ اس مخالفت کا اصل اور منطقی سبب یہ تھا کہ شبلی نے اپنی کتاب کا عنوان 'موازنہ' رکھنے کے باوجود دونوں شاعروں کا تقابل کرتے وقت موازنے کے بنیادی مطالبے یعنی دونوں شاعروں کے یکساں مقدار کلام کا لحاظ نہیں رکھا۔ اسی یک طرفہ عمل کی بنا پر ان پر حد سے بڑھی ہوئی انیس پرستی کا الزام لگا کر انہیں جنبہ داری کے کٹہرے میں کھڑا کر دیا گیا اور اس وقت سے آج تک شبلی کو دبیر کشی کے اس سنگین الزام سے آزاد نہیں کیا گیا۔

بیسویں صدی کے اس بڑے ادبی قضیے پر قلم اٹھاتے وقت اُس ماحول کا ایک مرقع پیش کرنا ضروری ہے جو انیس و دبیر کے آمنے سامنے آنے کے بعد لکھنؤ کی گرم ہوتی ہوئی زمین پر تیار

''چونکہ انیس و دبیر ایک ہی آسمان کے دو ستارے تھے اس لیے طرفین ایک دوسرے کو اپنے اپنے کمالات کی ضو دکھانے اور مرثیوں میں خوشنما چوٹیں کر جاتے تھے۔ اس شاعرانہ نوک جھونک کا یہ اثر پیدا ہوا کہ ایک دوسرے کے ہوا خواہ آپس میں کچھ اور ہی انداز برتنے لگے۔ ایک جماعت انیسی ہونے پر فخر کرنے لگی تو دوسری دبیری ہونے پر نازاں ہوئی۔ یہ دونوں جماعتیں ہر وقت خانہ جنگی پر تلی رہتی تھیں۔'' (وضع داران لکھنؤ۔ سید محمد ہادی لکھنوی، ص ۵۱)

ایسے حساس اور مجادلانہ ماحول میں کوئی بھی ایسی کتاب لکھتا اور شبلی ہی کا سا طریقۂ کار اختیار کرتا تو اسی طرح کی ہلچل اور گرما گرمی پیدا ہوتی۔ درج بالا اقتباس میں کھینچی ہوئی تصویر کے مطابق میدان مرثیہ میں طرفین کے اترنے کے بعد انیسیوں اور دبیریوں کی صفیں آراستہ ہونے لگی تھیں اور کسی ایک طرف کا علم اونچا ہونے پر دوسری طرف کی صف اپنا علم اس سے زیادہ اونچا کرتی اور معرکہ شروع ہو جاتا۔ گویا ایک کو دوسرے سے بڑا بتائے جانے کا یہ متحاربانہ عمل لکھنؤ میں بہت پہلے سے شروع ہو گیا تھا۔ ایک دوسرے سے نبرد آزما ان دونوں گروہوں کی تربیت اگرچہ لکھنؤ کی زماں ساز ادبی فضا میں ہوئی تھی اور یہ دونوں گروہ ادبی اور لسانی امور سے اچھی طرح آگاہ تھے لیکن انیس و دبیر کے شاعرانہ مرتبے کے معاملے میں یہ اپنی طرفداریوں سے اوپر نہ اٹھ سکے۔

پروفیسر نیر مسعود نے اپنی انتہائی عمدہ کتاب ''معرکۂ انیس و دبیر'' میں اس معرکے کا پس منظر بیان کرتے ہوئے اس کے عالمانہ اور جارحانہ دونوں رخوں کو بخوبی نمایاں کیا ہے۔ ان معرکوں میں ایک طرف شخصی پرستی کے جوش میں سر مجلس گریبانوں پر ہاتھ ڈال دیے جاتے اور دوسری طرف دونوں شاعروں کے مابین ایک سے مضامین کی ادائی میں جوابی کلاموں کے ذریعے ایک دوسرے سے آگے نکل جانے کی سعی کی جاتی تھی۔ صف بندیوں اور محاذ آرائیوں کے اس ماحول میں جب شبلی کا موازنہ سامنے آیا اور جب اس میں دبیر کے بہت کم کلام کو بنیاد بنا کر بہت سخت لہجے میں دبیر کو نشانہ بنایا گیا تو سب کے سب دبیر پرست بھڑک اٹھے اور موازنے کا منہ توڑ جواب دینے کے لیے ہتھیار بند ہو کر میدان میں نکل آئے اور شبلی کی گھیرابندی شروع

www.urduchannel.in

کر دی۔ ہماری ادبی تاریخ میں شاید ہی کوئی کتاب اپنی اشاعت کے بعد اتنے شدید ادبی تنازعے کا شکار ہوئی ہو اور مضمونوں اور کتابوں کی شکل میں شاید ہی کسی کتاب کے اتنے جوابات لکھے گئے ہوں۔ سوال یہ ہے کہ ایسا شبلی ہی کے ساتھ کیوں ہوا۔ شبلی سے قبل آزاد اور حالی بھی اپنی کتابوں میں صنفِ مرثیہ پر خامہ فرسائی کر چکے تھے۔ آزاد نے آبِ حیات میں دونوں شاعروں کے ذکر میں موازنے کا سا انداز اختیار کیا لیکن بہ کمال ہوشیاری اس انداز میں خود کو شامل کرنے کے بجائے مقالوں والے بیانات انیسیوں اور دبیریوں کے مکالموں کے ذریعے دلوائے۔ لیکن ایک جگہ وہ انیس کے بارے میں ایسی باتیں کہہ گئے جن کی تہہ میں دبیر دب سے گئے۔ یہ بیان ملاحظہ ہو:

"مگر اتنا یہاں بھی کہتا ہوں کہ میر انیس صاحب صفائی کلام، لطف زبان، چاشنی محاورہ، خوبی بندش، حسن اسلوب، مناسبت مقام، طرز ادب اور سلسلے کی ترتیب میں جواب نہیں رکھتے۔" (آبِ حیات، ص ۵۱۷)

اس بیان کو غور سے پڑھیے اور دیکھیے کہ شاعری کی ایسی کون سی خوبی ہے جو آزاد نے انیس میں نہ بتائی ہو۔ انہوں نے وضاحت اور بلاغت کا ذکر تو نہیں کیا مگر وہ خوبیاں (مناسبت مقام، صفائی کلام، سلسلہ کی ترتیب) بتا دیں جو ان اصطلاحوں سے مخصوص ہیں، اور دبیر کے سلسلے میں آزاد نے وہی باتیں کہی ہیں جو عام طور پر کہی جاتی رہی ہیں۔ یعنی شوکت الفاظ، مضامین کی آمد، غم انگیز اشارے، المناک اور دلگداز انداز۔ لیکن یہ اوصاف دبیر کو انیس کے برابر نہیں لاتے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انیس و دبیر کے بارے میں آزاد کی نقل کی ہوئی باتوں کے جواب میں ساڑھے پانچ ہزار الفاظ پر مشتمل 'تنقید آبِ حیات' کے نام سے میر محمد رضا ظہیر کی جو کتاب سامنے آئی اس میں آزاد کو مخالف دبیر بتاتے ہوئے ان کی واقعاتی لغزشوں کا جواب تو دیا گیا لیکن آزاد نے جس ذہانت و ذکاوت کے ساتھ انیس کو دبیر سے آگے بڑھا دیا تھا اس پر کوئی اظہار خیال نہیں کیا گیا۔

اور حالی نے تو غضب یہ کیا کہ مرثیے کے پورے بیان میں صرف ایک جگہ آتش سے منسوب روایت کے حوالے سے دبیر کا ذکر کیا اور بس۔ صنف مرثیہ سے متعلق بارہ صفحوں کی عبارت میں حالی نے کہیں دو حروف بھی دبیر پر صرف نہیں کیے بلکہ ستم یہ کیا کہ دبیر کا نام لیے بغیر

[illegible]بان اور طرز بیان کی خوشہ چینی کے اس الزام کو بالکل بجا قرار دے دیا جو دبیروں کو سب سے زیادہ مشتعل کرتا تھا۔ یہ بیان دیکھیے

"انہوں نے اپنے کلام میں جا بجا اس بات کا اشارہ کیا ہے اور بالکل بجا کیا ہے کہ ان کے ہم عصر مرثیہ گو ان کی زبان اور طرز بیان کے خوشہ چیں تھے"

اور اس بیان کے ثبوت میں یہ دو شعر نقل کیے ہیں

نہریں رواں ہیں فیض خد مشرقین کی پیاسوں پہ سبیل ہے حسین کی
لا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

اور اس کے بعد انیس اور صرف انیس کی توصیف کرتے چلے گئے اور مرثیے کو مثالی مرثیہ قرار دیا۔

کلام انیس سے ہم عصر مرثیہ گویوں (جن میں سب سے نمایاں دبیر تھے) کے فیض اٹھانے کے الزام کو حالی کا بجا قرار دینا اور دبیر کو مرثیے کے ذکر میں سرے سے نظر انداز کر دینا دبیر پرستوں پر ایک بڑا حملہ تھا لیکن حیرت ہے کہ اس پر دبیروں کا متوقع ردعمل سامنے نہیں آیا۔ لیکن موازنے کے منظر عام پر آتے ہی گروہ بند دبیریوں کی جانب سے ایک کے بعد ایک کتابیں آتی چلی گئیں اور یہ سب کی سب کتابیں یا تحریریں دو سو پچاسی صفحات کو محیط شبلی پوری کتاب کے بجائے ان انیس صفحات کے جواب میں لکھی گئیں جو شبلی نے 'میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ' کے عنوان سے لکھے ہیں اور جن میں کلام دبیر کے معائب کو بیان کیا گیا ہے۔ موازنے سے عام قاری کا یہ تاثر حق بجانب ہے کہ انہیں انیس صفحوں کے لیے پوری کتاب لکھی گئی ہے۔ اور یہ صحیح بھی ہے کہ شبلی نے انہیں انیس صفحوں میں دبیر کے حقیر سے حصے کو سامنے رکھ کر انیس و دبیر کے مقدمہ شعر کا فیصلہ کیا ہے۔ آگے بڑھنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ موازنے کے خلاف بعض نمائندہ تحریروں میں سے وہ جوابات آپ کے سامنے پیش کر دیے جائیں جو انہیں انیس صفحات سے متعلق ہیں: شبلی پر لکھنوی زبان سے ناواقفیت کا الزام عائد کرتے ہوئے شیخ محمد جان عروج فیض آبادی اپنی کتاب تردید موازنہ میں لکھتے ہیں:

"موازنہ بھی فن شاعری میں اپنا عبور ظاہر کرنے کے لیے لکھا گیا ہے ورنہ

www.urduchannel.in

انیس و دبیر کا رنگِ سخن جدا جدا ہے اور ان دونوں کا موازنہ ہو ہی نہیں سکتا۔" (شیخ محمد جان عروج و دبیر موازنہ، ص ۴۴۸)

مرزا اوج کے شاگرد منیر شکوہ آبادی پھبتی بازوں کے سے انداز میں پہلے شبلی کی زبان و خلاف محاورہ بتاتے ہیں، پھر شبلی کے اعتراضوں کی پانچ قسمیں گنواتے ہیں، پھر اس اعتراض پر جو شبلی نے دبیر کے بعض عربی الفاظ و تراکیب پر یہ کر کیا تھا کہ اردو زبان کی سلاست و روانی ان لفظوں کی متحمل نہیں ہو سکتی، یہ ردعمل ظاہر کرتے ہیں

"وہ الفاظ مستعملہ عربی و فارسی کون کون سے ہیں جن کا تحمل باوجود استعمال اردو زبان نہیں کر سکتی..... تحریر میں الفاظ قلیل الحروف و کثیر المعنی لائے جاتے ہیں کیونکہ اگر ان کے معنی لائے جائیں تو ایک بہت بڑی عبارت ہو جائے۔" (رثائی ادب۔ دبیر نمبر، ص ۴۵۰)

علیٰ ھذا القیاس افضل حسین ثابت نے "حیات دبیر" کے سولہویں باب کا عنوان "آفتاب میں بڑے بڑے داغ" رکھ کر شبلی کے یہاں درج ذیل سات قسم کے داغ ڈھونڈے ہیں

"ناواقفی۔ نافہمی (۴۸ صفحے)، زبان دانی کی غلطیاں (۱۲ صفحے)، اتہام (۱۴ صفحے)، ہوشیاری (۱۱ صفحے)، سخت کلامی اور بنانے چڑانے کا داغ (۱۲ صفحے)، سرقہ اور مولوی شبلی صاحب کا انیس و دبیر کی طرف نسبت دینا (۸ صفحے)، متفرقات چھوٹے چھوٹے بہت سے دھبوں سے مل کر یہ داغ بنا ہے (۳۶ صفحے)" (ص ۴۹۰)

اور المیزان کے مصنف فوق مہابنی کا کہنا ہے کہ "شبلی نے دبیر کے کلام سے مثالیں دے کر جن باتوں کو قابل اعتراض قرار دیا ہے وہ باتیں انیس کے یہاں بھی موجود ہیں اور دونوں شاعروں کا متحد المضمون کلام پیش کر کے انیس کے کلام کو بہتر بتاتے ہوئے فوق بتاتے ہیں کہ شبلی کی پیش کردہ مثالوں سے ان کا دعویٰ ثابت نہیں ہوتا۔" (رثائی ادب۔ دبیر نمبر، ۴۵۶)

آپ نے دیکھا کہ موازنے کے خلاف لکھی جانے والی تحریروں کا تعلق انہیں انیس صفحوں سے ہے جو انیس و دبیر کے براہ راست موازنے سے متعلق ہیں۔ گویا دبیر پرستوں کی ساری کی ساری صف آرائی انہیں صفحوں کے مندرجات کے خلاف کی گئی اور یوں ۲۶۶ صفحوں کے

وہ مباحث پس پشت جا پڑے جن میں رثائی شاعری کی تعبیر و تفہیم سے متعلق پہلی بار بہت مفید اور کارآمد باتیں کہی گئی تھیں۔

اپنے اصل مبحث پر قائم رہتے ہوئے اب ہم اپنی گفتگو کا زاویہ بدل کر اس سوال کی طرف آنا چاہتے ہیں جو موازنہ اور اس کی جوابی تحریروں کے بار بار پڑھنے کے بعد ہمارے ذہن میں انتشار رہتا ہے۔ اور وہ سوال یہ ہے کہ شبلی نے کیا واقعی انیس و دبیر کے تقابل کی نیت باندھ کر یہ کتاب لکھی تھی۔ بظاہر اس کا جواب اثبات میں اس لیے ہے کہ شبلی نے آغاز کتاب میں لکھنؤ کی ہنگامہ خیز فضا کو نگاہ میں رکھ کر انیس کو بڑا شاعر بتاتے ہوئے یہ لکھ دیا تھا کہ "بد مذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ اور مرزا دبیر حریف مقابل قرار دیے گئے اور مدتہائے دراز کی غور و فکر، کد و کاوش، بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشیں کس کو کیا جائے۔"

اس بیان سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے تقابل ہی کی نیت باندھی تھی لیکن اسی کے فوراً بعد کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اس بنا پر مدت سے میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تنقید و تقریظ لکھی جائے جس سے اندازہ ہو سکے کہ اردو شاعری باوجود کم مایگی زبان کیا پایہ رکھتی ہے۔ اس غرض کے لیے میر انیس سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں، اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔ شکر ہے کہ آج اس ارادے کے پورے ہونے کی نوبت آئی اور یہ کتاب ناظرین کی خدمت میں پیش کش ہے۔"

اتنا کہنے کے بعد شبلی نے اپنے بیان میں یہ جملہ بھی ٹانک دیا:

"اس کتاب میں میر انیس کا موازنہ 'بھی' مرزا دبیر سے کیا گیا ہے۔"

اس جملے میں 'بھی' کا لفظ بتاتا ہے کہ چلتے چلتے میں نے یہ کام بھی کر دیا ہے۔ درج بالا بیان میں آپ نے شبلی کے دل کا چور پکڑا۔ یعنی اب وہ یہ بتاتے ہیں کہ کسی شاعر کو بنیاد بنا کر کچھ ایسا لکھا جائے جس سے اندازہ ہو کہ اردو شاعری باوجود کم مایگی زبان کیا پایہ رکھتی ہے اور اس کے لیے

www.urduchannel.in

انہوں نے انیس کا انتخاب اس لیے کیا کہ انیس کی شاعری میں وہ سب پتہ موجود تھے جو وہ دکھانا چاہتے ہیں، لیکن یہ بات شبلی کے ذہن میں ایسے ہی نہیں آئی۔ انیس کے بارے میں آزاد اور حالی کے بیانات انہوں نے پڑھ رکھے تھے۔ انہیں پڑھنے کے بعد شبلی نے اگر انیس کو نہیں پڑھا ہوگا تو پڑھنا شروع کر دیا ہوگا اور اگر پڑھ لیا ہوگا تو دوبارہ اور توجہ سے پڑھا ہوگا اور تب یہ اعتراف کیا ہوگا:

''میر انیس کے کمال کا اگرچہ جس قدر مجھ کو اعتراف ہے شاید ہی کسی اور کو ہوگا۔''

اور پھر یہ سوچنا شروع کیا ہوگا کہ جس صنف شعر میں انیس اپنی جولانیاں دکھا رہے ہیں اس کو پرکھنے کے پیمانے تو مقرر ہوئے ہی نہیں۔ یہ سوچتے وقت یہ بھی محسوس کیا ہوگا کہ بہ اعتبار موضوع انیس کے بیانیے میں بڑی وسعت ہے اور بہ لحاظ فن اس میں زبردست شاعرانہ رموز پنہاں ہیں اور تب فیصلہ کیا ہوگا کہ اس بیانیے کو بیان واقع تک محدود رکھنے کے بجائے اس کے اندر موجود ان معنوی اور لسانی امکانات کی جستجو کی جائے جو بڑی شاعری سے عبارت ہیں اور ظاہر ہے یہ کام کسی اصول سازی کے بغیر نہیں کیا جا سکتا تھا۔ پھر یہ کہ شبلی کو شاید یہ بھی اچھا معلوم ہوا ہو کہ حالی اردو شاعری کا طویل مقدمہ لکھ رہے ہیں لیکن مرثیے کے ذکر میں نہ تو وہ اس صنف کی ماہیت و معنویت پر گفتگو کرتے ہیں اور نہ انیس کی توصیف کو مثالوں سے درست ٹھہراتے ہیں۔ واضح رہے مرثیے سے متعلق صفحات میں شروع کے ایک دو صفحوں میں انیس کی توصیف کے بعد حالی نے واقعۂ کربلا کے سبق آموز جزئیات بیان کرنا شروع کر دیے اور انہیں ختم کرنے کے بعد بس اتنا لکھ دیا:

''ہمارے نزدیک نہ صرف اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملیں گی جن میں ایسے اعلیٰ درجے کے اخلاق بیان کیے گئے ہوں۔ (مقدمہ، ص ۱۸۸)

یعنی اردو نظم کے وکیل اول حالی جہاں نظم کی ایک نمائندہ صنف پر بہت کچھ لکھ سکتے تھے وہاں سرسری طور پر کچھ باتیں کہہ کر آگے بڑھ گئے۔

درج بالا سطور میں ابھی میں نے موازنے کی ابتدائی عبارت کا حوالہ دیتے وقت انیس

کو مرزا دبیر کا حریف مقابل قرار دینے والے جملے لکھے تھے۔ لیکن انہیں جملوں سے قبل شبلی یہ بھی لکھ رہے ہیں

''میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے لیکن ان کی قدردانی کا طغرائے امتیاز صرف اس قدر ہے کہ کلام فصیح ہوتا ہے اور بین اچھا لکھتے ہیں۔''

یعنی شبلی سمجھ رہے ہیں اور اچھی طرح سمجھ رہے ہیں کہ انیس اور ان سے متعلق صنف شعر میں موجود اصل اور اہم اجزا تک پڑھنے اور سننے والوں کی نگاہ پہنچی ہی نہیں ہے۔ اور تب شبلی نے ضروری جانا کہ اس صنف کو پوری طرح سمجھنے کے لیے، رثائی شاعری بالخصوص مرثیے کی ایک ایسی شعریات کا وضع کیا جانا ضروری ہے جو اس کے فنی اور بیانیاتی رموز کی راہیں روشن کر سکے۔ اور یہیں شبلی کی باندھی ہوئی نیت ٹوٹ گئی اور یہیں انہوں نے ان باتوں پر جو آزاد اور حالی انیس اور مرثیے کے بارے میں برائے بیت کہہ کر آگے بڑھ گئے تھے ٹھہر ٹھہر کر نگاہ ڈالی اور انیس کی شاعری کی خصوصیات کے بہانے مرثیے کو سمجھنے کے لیے اپنی شعریات کے درجہ بہ درجہ تنقیحات قائم کیے۔ ان تنقیحات کے پردے میں شبلی بیک وقت دو کام کر رہے تھے۔ ایک طرف وہ انیس کی شاعری کی مدد سے مرثیے کی شعریات بنا رہے تھے اور دوسری طرف اسی شعریات سے انیس کی شاعری کو سمجھا رہے تھے۔ ایک دوسرے کے بدل کے طور پر بننے والی اس شعریات میں انہیں دبیر سے زیادہ سروکار نہیں تھا۔ موازنے کے دو سو چھیاسٹھ صفحوں میں یہ سروکار انہوں نے وہاں وہاں رکھا جہاں جہاں اپنے مبحث کی زیادہ وضاحت کے لیے دبیر کو لانا ضروری جانا۔ اب ذرا یہاں ٹھہر کر سوچیے کہ شبلی کی شعریات کے یہ تنقیحات اگر ہمارے سامنے نہ ہوتے تو کیا انیس اس وقت ہماری سمجھ میں آتے اور یہ بھی سوچیے کہ اپنے بیانیے کو فنکارانہ طور پر برتنے کی زبردست قوت اگر انیس میں نہ ہوتی تو کیا شبلی کی شعریات وجود میں آتی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ شعر انیس اور شعریات شبلی ایک دوسرے کا بدل ہیں۔ یہاں ہم آپ کو یہ بھی بتا دیں کہ شبلی کے قائم کیے ہوئے تنقیحات اور ان کی وضاحتیں ہمارے لیے پوری طرح قابل قبول نہیں ہیں کہ بیانیے کی نئے تعبیرات نے انیس کے ہمہ سمت شعری بیانیے میں نئے جہات و جوانب پیدا کر دیے ہیں اس لیے انیس کو مکرر سمجھنے کے لیے ہمیں ایک نئی اور شبلی سے کہیں بہتر شعریات کی ضرورت ہے۔ لیکن یہ بحث فی الوقت ہماری

www.urduchannel.in

گفتگو کے دائرے میں شامل نہیں ہے اور اسے ہم کسی اور موقعے کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ یہاں تو بس ہم یہ بتانا چاہتے ہیں کہ موازنے کا اصل مقصد موازنے کی بجائے وہ اصول سازی تھی جو انیس کے مثالی مرثیے کو نگاہ میں رکھ کر کی گئی تھی اور جس اصول سازی نے انیس کے مرثیے کو مثالی مرثیہ ثابت کیا تھا۔

تو پھر موازنے کے خلاف یہ شور کیسا؟ اس کا ذمہ دار بھی وہی لفظ 'بھی' ہے جسے شبلی نے موازنے کی تمہید میں اس جملے میں استعمال کیا تھا: "اس کتاب میں میر انیس کا موازنہ 'بھی' مرزا دبیر سے کیا گیا ہے۔" عرض کیا جا چکا ہے کہ دو سو چالیس صفحوں کی کتاب میں معترضین شبلی نے دبیر کا کمزور اور وہ کلام جو ان کا نہیں تھا سامنے رکھا اور اسی لیے یہ بات کہی گئی کہ شبلی نے کلام دبیر کا تفصیلی اور ہمدردانہ مطالعہ نہیں کیا اور یوں موازنے کی شرط کا لحاظ نہیں رکھا۔ دبیریوں کی طرف سے شبلی پر کلام انیس کے مقابل یہ جو کمزور کلام کے رکھنے کا الزام ہے۔ یہاں اس کے رد کے لیے اسی زمانے میں لکھی ہوئی افضل حسین ثابت کی کتاب 'حیات دبیر' پر ایک تیکھے تبصرے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "افضل حسین ثابت دبیر کو بہترین شاعر، قدرتی شاعر اور اردو کا خدائے سخن کہتے ہیں لیکن ان کی کتاب سے اس دعوے کی تائید نہیں ہوتی۔ انہوں نے کتاب میں دبیر کا منتخب یعنی بہترین کلام پیش کیا ہے۔ لیکن مجھے اس کتاب کے اثنائے مطالعہ میں اکثر جگہ ایسا کلام ملا ہے جو میرے نزدیک قابل اعتراض ہے۔ جب بہترین کلام کی یہ حالت ہے تو بقیہ کلام کیسا ہوگا۔"

(حیات دبیر پر ایک نظر: سید حسین رضوی میرٹھی، لکھنؤ ۱۹۱۴ء، ص ۱۱-۱۰)

حسین رضوی کی نگاہ میں دبیر کے منتخب اور بہترین کلام میں بھی سقم اور نقص موجود ہے۔ تو شبلی بھی اگر دبیر کا وہی کلام جو ثابت نے بڑی محنت اور دیدہ ریزی کے بعد چنا ہے، اپنے سامنے رکھتے تب بھی نتیجہ وہی نکلتا جو دبیریوں کی آزردگی کا سبب ہے۔ ستم بالائے ستم کہ شبلی نے دبیر سوزی کے اس عمل میں جا بجا توہین آمیز اور اشتعال انگیز لہجہ اختیار کیا جس نے دبیر پرستوں کی آزردگی کو طیش میں بدل دیا۔ ایسے جملوں کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے جیسے شبلی نہیں کلیم الدین احمد یا شمس

الرحمن فاروقی بول رہے ہوں۔ یہ فقرے ملاحظہ ہوں:

۱۔ کس قدر بھدے الفاظ و بھدی ترکیبیں ہیں۔ ص ۲۴۳

۲۔ ہاتھ میں پہننے کی انگوٹھی پر سورج کا نگینہ جڑنا کس قدر لغویات ہے۔ ص ۲۴۴

۳۔ اظہار کے لیے مرزا صاحب نے جو طریقہ استعمال کیا ہے وہ کس قدر رشیقانہ اور عامیانہ ہے.... نہایت پست اور مبتذل خیال ہے۔

۴۔ کس قدر بیہودہ تشبیہ ہے۔

موازنے میں یہ اور اسی طرح کے دوسرے جملے بار بار استعمال ہوئے ہیں اور اسی لیے دبیریوں کی جانب سے شبلی پر یہ سنگین الزام بھی لگایا گیا کہ موازنہ انیس و دبیر دونوں کے خلاف ہے اور یہ کتاب شبلی نے خود کو ایک بڑا عالم ثابت کرنے کے لیے لکھی ہے۔

اپنی گفتگو کے اس محل پر میں دبیریوں اور شبلی دونوں کا وکیل بن کر موازنے کے اس مقدمے کو درج ذیل سوالوں اور جوابوں کی صورت میں آپ کے سامنے لانا چاہتا ہوں۔ پہلے دبیریوں کی جانب سے یہ استفسارات ملاحظہ ہوں:

۱۔ جب شبلی نے انیس کو بڑا شاعر پہلے ہی مان لیا تھا اور رثائی شاعری کی ساری خوبیاں ان میں دیکھ لی تھیں تو "میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ" والا باب قائم کرنا کیا ضرور تھا؟

۲۔ انیس کو برتر ثابت کرنے کے لیے انہوں نے دبیر کے اتنے کم کلام ہی کو کیوں بنیاد بنایا۔

۳۔ جس تفصیل اور دل جمعی کے ساتھ شبلی نے انیس کا مطالعہ کیا تھا اسی تفصیل اور دل جمعی کے ساتھ انہوں نے دبیر کا مطالعہ کیوں نہیں کیا۔

۴۔ جن مباحث کو مستحکم کرنے کے لیے انیس کی مثالیں دی گئی ہیں وہاں دبیر کے کلام سے بھی مدد لی جا سکتی تھی یا شبلی کو ان مباحث کے لیے دبیر کے یہاں موزوں مثالیں ملی ہی نہیں۔

۵۔ وہ کلام جو دبیر کا نہیں ہے، تصریف کے بغیر شبلی نے اسے دبیر سے کیوں منسوب کیا؟

اور اب شبلی کی پیروی میں درج بالا اعتراضات کے یہ جوابات دیکھیے:

۱۔ موازنے کا باب قائم کرنا اس لیے ضروری تھا کہ دبیر پرست دبیر کو انیس کے مقابلے پر

www.urduchannel.in

یہ جانے بغیر لے آئے تھے کہ انیس کی شاعری کی فنی خوبیاں اور اس کے معنوی امکانات کیا ہیں؟

۲۔ جو نتائج شبلی نے کم مثالیں دے کر اخذ کیے ہیں، وہی مثالوں کی فراوانی کے بعد بھی برآمد ہوتے۔

۳۔ ہمارے پاس ایسی کوئی داخلی شہادت نہیں ہے جس سے معلوم ہو کہ شبلی نے دبیر کا تفصیل سے مطالعہ نہیں کیا تھا۔ دبیر کو اچھی طرح پڑھنے کے بعد بقدر ضرورت مبحث انہوں نے اپنا کام نکال لیا

۴۔ موازنے کے مباحث کی وضاحت اور ان کے اثبات کے لیے انہیں انیس ہی کے یہاں موزوں مثالیں ملتی چلی گئیں اس لیے انہوں نے دبیر کی مثالوں کو لانا ضروری نہیں سمجھا۔

۵۔ آب حیات میں واقعاتی لغزشوں کے راہ پانے سے قبل آزاد نے بہت سے دبیریوں سے رجوع کیا لیکن کسی نے انہیں جواب نہیں دیا۔ ممکن ہے کہ شبلی نے بھی 'غیر دبیری' کلام کے بارے میں اپنے شکوک رفع کرنے کے لیے مستند حوالوں کی جستجو کی ہو لیکن یہ حوالے انہیں فراہم نہ کیے گئے ہوں۔ اور یہ بھی ممکن ہے یہ ان کے ذہن وقلم کی سہو کا نتیجہ ہو۔

تو موازنے کے قضیے پر اب تک کی گفتگو کا نتیجہ یہ نکلا کہ شبلی موازنہ نہیں بلکہ اس کی آڑ میں انیس مرثیے کو سامنے رکھ کر رثائی شاعری کی شعریات لکھ رہے تھے اور چلتے چلاتے موازنے کی ضرورت انہیں اس لیے محسوس ہوئی کہ اپنی شعریات کے خطوط روشن کرتے وقت انہوں نے انیس کے یہاں جن معانی ومحاسن کو نمایاں کیا ہے وہ کہیں اور نظر نہیں آتے اور اس کہیں اور کے لیے اس انہیں انیس کے فوری معاصر دبیر کی طرف جانا پڑا۔ سو برس قبل جب تنقید اتنی ترقی یافتہ نہیں تھی، شبلی کی نگاہ ونقد کی تیزی کا اندازہ آج کے ایک بڑے نقاد کو سامنے لاکر لگایا جا سکتا ہے: 'بندش کی سستی اور ناہمواری' کے ذیل میں شبلی نے انیس کے جواب میں لکھے جانے والے دبیر کے مرثیے کے اس بند کو نقل کیا ہے:

اے دبدبۂ نظم دوعالم کو ہلادے اے طنطنۂ طبع جزوکل کو ملادے

اے معجزۂ فکر فصاحت کو جلادے اے زمزمۂ نطق بلاغت کا صلہ دے
اے بائے بیاں معنی تسخیر کو حل کر
اے سین سخن قاف سے تا قاف عمل کر

اور لکھا ہے کس زور شور کی اٹھان ہے، کیسے پر رعب الفاظ ہیں لیکن معانی میں بہت کم رہا ہے طنطنۂ کو جزوکل سے ملا دینے سے کیا نسبت ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مضمون 'دبیر کے مرثیوں میں بیانیہ' کا آغاز اسی بند سے کیا ہے اور لفظوں کے رد و بدل سے سستی اور ناہمواری کا وہی نتیجہ نکالا ہے جو شبلی بہت پہلے نکال چکے ہیں۔

شبلی کے زمانے میں (بلکہ آج بھی) ان دبیریوں کو جنھوں نے دبیر کو نہ پوری طرح پڑھا تھا، نہ سمجھا تھا، یہ سمجھانا مشکل تھا کہ دبیر اپنی آزادانہ حیثیت میں بڑے بلکہ بہت بڑے شاعر ہیں لیکن جب ہم انہیں انیس کے مقابلے پر لاتے ہیں تو وہ اتنے بڑے نہیں معلوم ہوتے اور یہ اس لیے کہ رثائی بیانیے کے سارے اجزا و لوازم دبیر کے یہاں اس طرح نظر نہیں آتے جیسے اس کے یہاں موجود ہیں۔ اپنی شعریات کی تہہ میں شبلی نے دبیر کے چاہنے والوں کو یہی سمجھایا ہے۔ اسی لیے اب ہماری دیانتداری کا تقاضا ہے کہ مرثیے کی اولین شعریات کے لیے ہم شبلی کے شکر گزار ہو کر انہیں اس کٹہرے سے باہر نکالیں جس میں دبیر کشی کے جرم میں وہ سو سے زیادہ برسوں سے خاموش کھڑے ہیں۔

www.urduchannel.in

قاضی جمال حسین

شبلی کا تصوّرِ نقد

شبلی کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے سے پہلا تاثر یہ قائم ہوتا ہے کہ شعر کی ماہیت اور محاسن سے متعلق، عربی اور فارسی میں دستیاب تقریباً سبھی ماخذ سے انہوں نے استفادہ کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اپنے پیش روؤں کے خیالات کا تنقیدی محاکمہ کرنے کے بعد ہی وہ کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں انہوں نے ارسطو کی بوطیقا اور انگریزی کے بعض مصنفین کی تحریروں کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ اخذ و استفادے کے اس عمل میں شبلی کی اصابت رائے سے قاری کو خوش گوار حیرت ہوتی ہے۔ وہ کسی مرعوبیت یا جانب داری کے بغیر، مشرق و مغرب کی تحریروں کا تجزیہ کرتے ہیں اور نہایت اعتماد اور علمی وقار کے ساتھ تحریر کی کمزوریوں کو نشان زد کرتے ہیں۔ شبلی کا یہ منطقی مگر دلکش اسلوب ان کی اہم خصوصیت ہے۔

شبلی کی تنقیدی تحریروں کا دوسرا بڑا وصف، مشرق کی ادبی روایت اور تاریخ پر ان کی گرفت ہے۔ جگہ جگہ اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے تاریخی اور ادبی سرمایہ کو کم تر یا حقیر سمجھنے کے بجائے نہایت منطقی پیرایہ میں اس کے محاسن پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اولاً تو اپنے موقف کی وضاحت میں وہ کثرت سے اردو فارسی کے اشعار نقل کرتے ہیں (یہ شبلی کا مخصوص انداز ہے) پھر ان کے تجزیہ میں وہ جس نکتہ رسی کا ثبوت دیتے ہیں اس سے صاف اندازہ ہوتا ہے وہ اپنے

سرمایہ سے نہ تو شرم سار ہیں اور نہ ہی انہیں اپنی تہی دامنی کا شکوہ ہے۔ شبلی کا احساس جمال اتنا بالیدہ اور ان کا شعور اتنا تربیت یافتہ ہے کہ متون کے تجزیہ میں، حسن کا لطیف سے لطیف پہلو ان کی نگاہوں سے پوشیدہ نہیں رہتا۔ اصلاح پسندی کے غوغائے رستاخیز میں جب مشرق کی اخلاقی، مذہبی اور ادبی قدریں پس ماندگی کا شناخت نامہ تصور کی جاتی تھیں، شبلی کا اپنے سرمایہ پر یہ اعتماد انہیں معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔

شبلی کے تنقیدی تصورات کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ پہلے سے طے شدہ اصولوں کی روشنی میں اپنے ادبی سرمایہ کا جائزہ لینے کے بجائے وہ اپنی روایت اور ادبی سرمایہ سے اصول برآمد کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک کوئی بھی ادبی اصول اپنی روایت سے ہم آہنگی کی شرط پر ہی قابل قبول ہوتا ہے۔ چنانچہ ادبی نظریہ سازی کے اس بنیادی اصول کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

> ''ہومر یونان کا مشہور شاعر اس زمانے میں تھا جب یونان میں فلسفہ کا وجود بھی نہیں تھا اور اس نام سے وہ فلسفہ وغیرہ سے ناآشنا تھا۔ تاہم ارسطو نے اپنی کتاب المنطق میں شاعری کے جو علمی اصول منضبط کیے اُسی کے کلام سے کیے ہیں چنانچہ ہر جگہ اُس کے حوالے دیتا ہے''
> (شعرالعجم جلد چہارم، ص ۲۷)

شبلی کے اس بیان سے ظاہر ہے کہ ارسطو کے تصورِ شعر کا ماخذ ہومر کی معروف رزمیہ نظمیں ایلیڈ (Illiad) اور اوڈیسی (Odyssey) ہیں۔ اب شبلی کا سوال یہ ہے کہ کیا اردو فارسی شاعری کے اصول بھی یونان کی تہذیب اور ہومر کی رزمیہ نظموں سے برآمد ہوں گے؟۔

شبلی کا ایک تبصراتی مضمون ''نظم القران اور جمہرۃ البلاغت'' کے عنوان سے مقالات کی دوسری جلد میں شامل ہے۔ یہ مضمون مولوی حمید الدین کی معرکۃ الآرا تصنیف جمہرۃ البلاغت پر تفصیلی ریویو ہے۔ اس مضمون کے درج ذیل بیان نہایت فکر انگیز ہے۔ اور ادبی نظریہ سازی کے بنیادی اصول کی حیثیت رکھتا ہے۔ شبلی لکھتے ہیں:

> ''فنونِ لطیفہ کی تدوین کا عام قاعدہ یہ ہے کہ جس چیز کا حُسن عام طور پر مسلم الثبوت ہوتا ہے اس پر نظر ڈالتے ہیں اور اس کے اجزا کی

www.urduchannel.in

تحلیل کرتے ہیں یعنی اس میں کیا کیا باتیں پائی جاتی ہیں، پھر انہیں چیزوں کو محاسن قرار دے کر کلیات قائم کر لیتے ہیں۔'' ... یونان میں ہومر اور سوفیکلیس کا کلام فصاحت اور بلاغت میں بے نظیر تسلیم کیا جاتا تھا۔ ارسطو نے تحلیل کر کے دیکھا تو ان کا کلام تمام تر حکایتیں اور افسانے تھے۔ اس نے یہ بھی دیکھا کہ یہ حکایتیں واقعی نہیں بلکہ اکثر مصنوعی اور فرضی واقعات ہیں۔ اس سے اس کو خیال پیدا ہوا کہ کلام کی اصل خوبی صرف یہ ہے کہ کسی واقعے کی تصویر کھینچی جائے۔ واقعہ فی نفسہ صحیح ہو یا نہ ہو۔ اس سے غرض نہیں'' (مقالات شبلی جلد دوم، ص ۱۹۔۱۸)

اس بیان سے ادبی نظریہ سازی کا یہ بنیادی اصول واضح ہو جاتا ہے کہ ہر زبان کے شعر و ادب کے اصول خود اسی زبان کی شعری روایت اور سرمایہ سے برآمد ہونگے۔ شعر و ادب کی اساس کسی تہذیب کی اخلاقی اقدار، مذہبی تصورات اور ادبی روایت پر استوار ہوتی ہے اس لیے دوسری زبانوں سے برآمد شدہ اصول زیادہ کارآمد نہیں ہوتے۔ شعر العجم کے پہلے اور چوتھے حصے میں شبلی ارسطو، اور بعض دوسرے مغربی مفکرین کا حوالہ دیتے ہیں۔ لیکن وہ ان کے خیالات سے جگہ جگہ اختلاف بھی کرتے ہیں۔ شبلی کے یہاں محاکات کی پوری بحث ہی ارسطو کے Mimies کے نظریہ سے ماخوذ ہے۔ بس شبلی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے محاکات کی تشریح میں عربی اور فارسی اشعار کی مثالیں کثرت سے پیش کی ہیں اور جہاں کہیں ارسطو کا خیال مشرقی تصور نقد سے ہم آہنگ نہیں تھا، شبلی نے کھل کر ارسطو سے اختلاف بھی کیا ہے۔ یہ شبلی کا اختصاص ہے کہ اپنے شعری سرمایہ کو بے وقت کی راگنی اور از کار رفتہ کہنے کے بجائے وہ مغربی مفکرین کے تصور سے اختلاف کرتے ہیں۔ اس پس منظر میں شبلی کے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ارسطو نے ایک کتاب ریطوریقا کے نام سے لکھی تھی جس کو انہوں نے منطق کا ایک حصہ قرار دیا تھا۔ اردو میں اس کا ترجمہ خطابت یا فن تقریر ہو سکتا ہے یہی کتاب ہے جس کے متعلق لوگوں کو دھوکا ہوا کہ مسلمانوں کا فن بلاغت اسی سے ماخوذ ہے۔ اس کتاب کو شیخ بوعلی سینا نے اپنی کتاب منطقیات شفا میں پورا پورا لے لیا ہے۔ ابن رشد نے اس کتاب

کے اصل ترجمے کی جو اصلاح کی تھی اس کا بڑا حصہ بیروت میں چھپ گیا ہے۔ یہ ذخیرے ہمارے سامنے ہیں اور ان سے ثابت ہوتا ہے کہ مسلمانوں کا فن بلاغت ارسطو کی کتاب سے چھو بھی نہیں گیا ہے۔ (فن بلاغت مشمولہ مقالات شبلی جلد دوم، ص ۵۔۴)

نہ صرف فن بلاغت بلکہ شعر کی ماہیت کے سلسلہ میں بھی، ارسطو کے خیال سے شبلی کو اتفاق نہیں۔ مثلاً ارسطو کے خیال میں شاعری کا حقیقی عنصر محاکات ہے۔ کیونکہ نقل سے انسان کو فطری طور پر مسرت حاصل ہوتی ہے اس نکتہ کی وضاحت کرتے ہوئے ارسطو مزید کہتا ہے کہ اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ جس شے کی نقل اتاری گئی ہے وہ ایسی چیز ہے جسے مناظر نے کہیں نہیں دیکھا تو اس صورت میں اسے نقل کی وجہ سے خوشی نہیں حاصل ہوگی بلکہ کاری گری یا رنگوں کی وجہ سے یا کسی اور وجہ سے خوشی ہوگی۔ (فن شاعری از عزیز احمد، ص ۴۳۔۴۲)

شاعری کے حقیقی عنصر سے بحث کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:

''ارسطو کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوری ہے۔ لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ اگر شعر میں تخیل ہو اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا۔ سینکڑوں اشعار جن میں محاکات کے بجائے صرف تخیل ہے اور باجود اس کے وہ عمدہ اشعار خیال کیے جاتے ہیں... شاعری اصل میں دو چیزوں کا نام ہے محاکات اور تخیل۔ ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر شعر کہلانے کا مستحق ہوگا۔ (شعر العجم، جلد چہارم، ص ۶)

اسی طرح رقص اور نغمے کو جذبات انسانی کی محاکات کہنے پر بھی شبلی کو اعتراض ہے چنانچہ لکھتے ہیں کہ ارسطو نے اس بحث میں سخت غلطی کی ہے۔ چند ہی سطروں کے بعد پھر لکھتے ہیں کہ ارسطو کا یہ خیال غلط ہے (ص ۱۴، شعر العجم جلد اوّل)

اسی طرح تخیل کی بحث میں مل صاحب کے مفصل مضمون کا خلاصہ پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

''مل صاحب کی یہ تعریف اگرچہ نہایت باریک بینی پر مبنی ہے لیکن اس سے شاعری کا دائرہ نہایت تنگ ہو جاتا ہے اور اگر اسی کو

www.urduchannel.in

معیار قرار دیا جائے تو فارسی اور اردو کا دفتر بے پایاں بالکل بے کار ہو جائے گا" (شعرالعجم جلد اول، ص ۱۱)

سر دست مل صاحب کے خیالات کا محاکمہ مقصود نہیں، دکھانا فقط یہ ہے کہ شبلی مل صاحب کے خیالات سے اس لیے متفق نہیں کہ ان خیالات کو قبول کرنے کی صورت میں اردو اور فارسی شاعری کا دفتر بے پایاں بے کار ہو جائے گا۔ اور شبلی کو یہ زیاں کسی صورت میں منظور نہیں۔ وہ تو انہیں اصولوں کو قابل قبول سمجھتے ہیں جن سے اپنے سرمایہ پر کوئی حرف نہ آئے۔ وہ اصول مل صاحب کا ہو، ہنری لوئس کا ہو یا ارسطو کا، شبلی اپنے سرمایہ کی قیمت پر کسی کے بھی ہم خیال ہونے کو تیار نہیں۔

تخیل کی تعریف کرتے ہوئے ہنری لوئس لکھتا ہے کہ "وہ قوت جس کا کام یہ ہے کہ ان اشیا کی جو مرئی نہیں ہیں یا ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں، ہماری نظر کے سامنے کر دے"۔ ہنری لوئس کی یہ تعریف نقل کرنے کے بعد شبلی لکھتے ہیں:

"یہ تعریف پوری جامع و مانع نہیں ہے" پھر تخیل کی خود ایسی تعریف پیش کرتے ہیں جس سے اردو فارسی کے سرمایہ پر کوئی حرف نہ آئے، لکھتے ہیں:

"تخیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے اس قوت کی وجہ سے شاعر ان موجودات سے بھی کام لیتا ہے جو مطلق موجود نہیں۔ (شعرالعجم جلد چہارم، ص ۱۰-۹)

ایک یورپین مصنف کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ جو چیز دل پر استعجاب یا حیرت یا جوش یا اور کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے وہ شعر ہے۔ اس بنا پر نیلگوں آسماں، انجم درخشاں، گلگونہ شفق، تبسم گل، خرام صبا غرض تمام عالم شعر ہے"

لیکن ساتھ ہی شبلی یہ تبصرہ بھی کرتے ہیں کہ یہ کوئی نادر نکتہ نہیں جو کسی یورپین مصنف کو پہلی بار سوجھا ہو۔ ہمارے اسلاف یہی بات آج سے چھ سو برس پہلے کہہ چکے ہیں خواجہ فریدالدین عطار کا مصرعہ ہے:

پس جہاں شاعر بود چوں دگراں (ص ۳، شعرالعجم جلد چہارم)

توجہ طلب بات یہ ہے کہ کسی مغربی مفکر کی بات پر آمنا و صدقنا کہنے کے بجائے اس کی خامیوں کو نشان زد کرتے ہیں اور پھر اپنی طرف سے اس کی توجیہہ و تعبیر کے ذریعہ چند ایسی شقیں

جوڑتے ہیں جس سے فارسی اور اردو سرمایہ پر کوئی زد نہ پڑے۔

محاکات اور تخیل کی بحث سے فارغ ہو کر شبلی شعر میں "وزن" کے مسئلہ کو موضوع گفتگو بناتے ہیں کہ شعر میں وزن ضروری ہے یا نہیں؟ چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں:

"شاعر کی طبیعت پر رنج یا خوشی غصہ یا استعجاب کے طاری ہونے کے وقت ایک خاص اثر پڑتا ہے اور یہ اثر موزوں الفاظ کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے، اسی کا نام شاعری ہے" (شعرالعجم جلد اول، ص ۱۳)

چند ہی سطروں کے بعد مزید وضاحت کرتے ہیں کہ:

"کوئی شعر راگ سے خالی نہیں ہو سکتا، وزن جو شعر کا ایک ضروری جزو ہے، راگ کی ایک قسم ہے اور یہی وجہ ہے کہ اہل عرب ہمیشہ اشعار کو گا کر پڑھتے تھے۔ شعر کے پڑھنے کو اہل عرب انشاد کہتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انشاد کے اصل معنی گانے کے ہیں" (شعرالعجم جلد اول، ص ۱۴)

وزن سے متعلق شبلی کے جستہ جستہ بیانات کو اگر ایک ساتھ پڑھا جائے اور اس سلسلے کی تمام تحریریں پیش نظر ہوں تو شبلی کا موقف واضح ہو جاتا ہے۔ شبلی شعر کی ماہیت بیان کرنے میں دو الگ الگ لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔ محاکات اور تخیل کو تو وہ شاعری کے اصلی عناصر کہتے ہیں جبکہ وزن ان کے نزدیک شعر کا ضروری جزو ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ عناصر اور ضروری جزو میں فرق کیا ہے؟ اور ضروری جز یعنی وزن کے بغیر بھی کوئی متن شعر کہا جا سکتا ہے؟ اس کا کوئی قطعی اور حتمی جواب شبلی کی تحریروں میں نہیں ملتا۔ شبلی ایک عنوان قائم کرتے ہیں "شاعری کے اصل عناصر کیا ہیں" اور اس عنوان کے تحت لکھتے ہیں۔

"ایک عمدہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں، اس میں وزن ہوتا ہے، محاکات ہوتی ہے۔ خیال بندی ہوتی ہے، بندش صاف ہوتی ہے۔ 'طرز ادا' میں حدت ہوتی ہے لیکن کیا یہ سب چیزیں شاعری کے اجزا ہیں؟۔ اگر ایسا نہیں ہے اور قطعاً نہیں ہے تو ان تمام اوصاف میں خاص ان چیزوں کو متعین کر دینا چاہیے جن کے بغیر شعر شعر نہیں رہتا۔ عام لوگوں کے نزدیک یہ چیز وزن ہے۔ اس لیے عام لوگ کلام موزوں کو

www.urduchannel.in

شعر کہتے ہیں لیکن محققین کی یہ رائے نہیں ہے وہ وزن کو شعر کا ضروری جزو سمجھتے ہیں تاہم ان کے نزدیک وہ شاعری کا اصل عنصر نہیں ہے.... حقیقت یہ ہے کہ شاعری اصل میں دو چیزوں کا نام ہے۔ محاکات اور تخیل۔ ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر، شعر کہلانے کا مستحق ہوگا۔ باقی اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض و مستحسنات ہیں" (شعر العجم جلد چہارم، ص ۶)

اس اقتباس سے بھی یہ بات صاف نہیں ہوتی کہ اصل عنصر اور ضروری جزو میں شبلی کس بنیاد پر فرق کرتے ہیں؟ ضروری جز یعنی وزن سے عاری کلام کو شعر کہنا درست ہوگا یا نہیں؟ ظاہر ہے کہ وزن کی حیثیت عوارض اور مستحسنات کی نہیں ہے، کیونکہ ضروری جزو کہہ کر شبلی نے وزن کو عوارض کے زمرے سے الگ رکھا ہے۔

اس سلسلہ میں شبلی کا ایک اور بیان دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا، مولوی حمید الدین صاحب کی کتاب جمہرۃ البلاغت پر شبلی نے تفصیلی تبصرہ لکھا ہے اور شبلی کا خیال یہ ہے کہ یہ کتاب کسی تشنہ لب اور سوختہ جاں کے لیے آب زلال سے کم نہیں۔ شبلی اپنے تبصرے میں لکھتے ہیں۔

"ارسطو کا خیال اس حد تک صحیح ہے کہ وزن پر شعر کا مدار نہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وزن شعر کے اجزا میں داخل نہیں۔ وزن شعر کا جزو ہے لیکن کل کے لیے محض ایک جزو کافی نہیں ہوتا اس لیے تنہا وزن سے شعر نہیں بن سکتا۔ ارسطو کی یہ غلطی ہے کہ وہ سقراط کے مکالمے اور ہومر کے کلام دونوں کو شعر قرار دیتا ہے۔ (مقالات شبلی جلد دوم، ص ۲۷)

صاف معلوم ہوتا ہے کہ شبلی نئے علوم کی بصیرتوں کے لیے ذہن کے دریچوں کو کھلا رکھتے ہیں۔ ان سے روشنی حاصل کرتے ہیں لیکن مشرقی علوم اور ایسے ادبی سرمایہ سے دست بردار ہونے پر بھی ان کا دل راضی نہیں۔ یہ کشمکش شبلی کی تحریروں میں کہیں تو سطح پر اور کبھی موج نہ نشیں کی صورت صاف محسوس ہوتی ہے:

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

شبلی کے نظام تنقید میں لفظ و معنی کی بحث کو بھی مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس بحث میں پہلے تو شبلی کتاب العمدہ کا خلاصہ پیش کرتے ہیں پھر اپنا موقف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار، زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔ گلستاں میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں، لیکن الفاظ کی وضاحت اور ترتیب و تناسب نے ان میں تحر پیدا کر دیا ہے۔ انہیں مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا" (شعر العجم جلد چہارم، ص ۵۶)

اس کے بعد اردو فارسی کی متعدد مثالوں سے شبلی یہ دکھاتے ہیں کہ متحد المضامین اشعار میں معنی کی یکسانیت کے باوجود جو فرق مراتب ہے وہ مناسب لفظوں کے برمحل استعمال کی وجہ سے ہے۔ طویل بحث و تمحیص کے بعد وہ لفظوں کے انواع اور ہر نوع کے لفظوں کے خاص اثر اور ان کے محل استعمال کی گفتگو شروع کرتے ہیں۔

لفظ و معنی میں "کسے اولیت حاصل ہے اور قدر و قیمت کے لحاظ سے کسے ترجیح دی جائے؟" یہ علم بلاغت کی قدیم بحث ہے۔ قدامہ بن جعفر نے نقد الشعر میں ابن رشیق نے کتاب العمدہ میں اور ابن خلدون کے اپنے مقدمہ میں اس مسئلہ پر کھل کر بحث کی ہے۔ معنی کی قدر و قیمت سے تو کسی نے انکار نہیں کیا البتہ فن شاعری میں لفظ کو معنی پر سبھی نے ترجیح دی ہے۔ معنی سبھی کے نزدیک ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ قدامہ بن جعفر (وفات ۹۴۸ء مطابق ۳۳۷ھ) نقد الشعر میں لکھتا ہے:

"شعر میں معنی کی حیثیت مادے کی ہوتی ہے اور لفظ کی حیثیت تصویر کی۔ مثلاً بڑھئی کے پیشے میں لکڑی پر تصویریں اور نقش و نگار بنائے جاتے ہیں اور سنار کے پیشے میں چاندی اور سونے پر نقش و نگار بنائے جاتے ہیں۔ شاعر کا فرض یہ ہے کہ جب وہ کوئی موضوع اختیار کرے خواہ وہ موضوع رفعت اور بلندی کا ہو یا پست و دنائت کا پاک بازی کا ہو یا فحش گوئی و عیش و عشرت کا، موضوع کوئی بھی ہو، شاعر کو اپنے پیرایۂ بیان میں حسن و جمال کے اظہار کی معراج تک پہنچنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ (نقد الشعر مترجم محمد جعفر احراری، ص ۵۰)

www.urduchannel.in

وہ مزید کہتا ہے:

''کسی معنی کے فحش ہونے سے یہ لازم نہیں آتا کہ شعر کی جودت اور اس کا حسن بھی جاتا رہا ہے جیسے اگر لکڑی خراب ہو تو اس سے برجستی گیری کی صنعت کی جودت اور خوبی پر کوئی فرق نہیں پڑتا (ص ۵۱، ترجمہ نقد الشعر)

ابن خلدون چودھویں صدی ہجری کے مشاہیر میں ہے (وفات ۸۰۸ھ) اور جس کا مقدمہ علوم و معارف کا خزانہ سمجھا جاتا ہے اس نے بھی مقدمہ کی ۶ویں فصل میں یہ بحث کی ہے کہ فن شاعری میں لفظ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے یا معانی کو۔ وہ لکھتا ہے۔

''گفتگو کے وقت زبان پر فقط الفاظ ہوتے ہیں اور معانی دلوں میں ہوتے ہیں۔ اس لیے شاعری کا تعلق الفاظ سے ہوتا ہے معانی سے نہیں۔ اس کے علاوہ معانی تو ہر شخص کے پاس ہوتے ہیں۔ معانی کے سلسلہ میں کسی فن کی ضرورت نہیں ہوتی البتہ موزوں عبارت لانے کے لیے اور مناسب الفاظ استعمال کرنے کے لیے فن کی ضرورت پڑتی ہے۔ (مقدمہ ابن خلدون، جلد دوم، ص ۵۱۰ مترجم مولانا راغب رحمانی دہلوی)

ابن خلدون پانی اور برتن کی مثال کے علاوہ ایک اور فکر انگیز مثال دیتا ہے۔ لکھتا ہے ''جو لوگ تراکیب اور اسالیب کلام سے ناآشنا ہوتے ہیں اور لسانی ملکہ کے تقاضوں کے مطابق انہیں پیش نہیں کر سکتے اور کلام پھس پھسا لاتے ہیں وہ ایک اپاہج کی طرح ہوتے ہیں جو کھڑے ہونے کا قصد تو کرتا ہے مگر اپاہج ہونے کی وجہ سے کھڑا نہیں ہو سکتا۔''

(ص ۵۱۱، مقدمہ ابن خلدون جلد دوم)

ان حوالوں کے بعد یہ بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ شبلی نے گلستان سعدی کی حکایتوں کی مثال دے کر عبارت کی تاثیر کو، الفاظ کے حسن ترتیب اور لفظوں کے ہنرمندانہ استعمال کا نتیجہ قرار دیا ہے یہ دراصل قدما کی تحریروں کی بازگشت ہے جسے شبلی نے اپنی تعبیر و تشریح سے مزید دلکش بنا دیا ہے۔

بنیادی نوعیت کا شبلی کے نظام تنقید میں سلاست اور کلام کی روانی کا مسئلہ بھی ہے۔ اردو شعر کے تعین قدر میں وہ اسے بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ شبلی کی شخصیت میں غیر معمولی احساس جمال اور آہنگ ہے۔ اس کے لیے نہ تو کسی خارجی شہادت کی ضرورت ہے نہ ہی سوانحی کوائف اور ان

کے ذاتی خطوط کو پڑھنے کی۔ ان کا فارسی کلام بلکہ نثری تحریریں تک ان کی حسن پرستی کی شاہد ہیں۔ نغمہ، موسیقیت اور شائستہ آہنگ ان کی شخصیت کا حاوی عنصر ہے۔ چنانچہ اشعار کی موسیقیت اور غنائیت کو وہ شعر کی تحسین میں اولیت دیتے ہیں۔ اس باب میں ان کی دقیقہ سنجی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ موازنہ انیس و دبیر میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''جب مصرعہ یا شعر کے تمام الفاظ میں ایک خاص قسم کا تناسب، توازن اور توافق پایا جاتا ہے اس کے علاوہ وہ تمام الفاظ بجائے خود ہی فصیح ہوتے ہیں تو وہ پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہا جاتا ہے۔ اور یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی، ترکیب کی دلآویزی، برجستگی اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں۔'' (موازنہ انیس و دبیر، ص ۳۳)

شبلی اس پر بس نہیں کرتے وہ تناسب، توازن اور توافق کا نہایت باریکی سے تجزیہ کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

''اس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چونکہ ایک قسم کا سُر ہے اس لیے ضروری ہے کہ جن الفاظ کے سلسلہ میں وہ ترکیب دیا جائے، ان کی آوازوں سے اس کو خاص تناسب بھی ہو ورنہ گویا دو مخالف سُروں کو ترکیب دینا ہوگا۔ ہر سُر بجائے خود دلکش اور دلآویز ہے لیکن اگر دو مخالف سُروں کو باہم ترکیب دے دیا جائے تو دونوں مکروہ ہو جائیں گے، راگ کی دلکشی اور موثر ہونے کا گُر یہی ہے کہ جن سُروں سے اس کی ترکیب ہو اس میں نہایت تناسب اور توازن ہو'' (موازنہ، ص ۳۲)

مقالات کی دوسری جلد میں بھی شبلی نے یہی بات تقریباً انہیں الفاظ میں دُہرائی ہے کہ الفاظ چونکہ ایک قسم کی صوت اور سُر ہیں اس لیے ان کی لطافت اور روانی اُسی وقت تک قائم رہتی ہے جب گرد و پیش کے الفاظ بھی ان کے مناسب ہوں۔ (مقالات جلد دوم، ص ۱۰)

شبلی، سلاست اور روانی کی اہمیت پر حافظ شیرازی کے شعر سے سند بھی لاتے ہیں کہ کسی شاعر کی استادی اس وقت مسلّم نہیں جب تک اس کے اشعار میں روانی نہ ہو۔

آن را کہ خوانی استاد گر بنگری بہ تحقیق
صنعت گرست امّا شعر رواں نہ دارد

www.urduchannel.in

بندش کی صفائی اور روانی کا جیسا معروضی تجزیہ شبلی نے کر دیا ہے اور سلاست کا مفہوم واضح کرنے میں انہوں نے جیسی نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے اس کی کوئی دوسری مثال دیکھنے کو نہیں ملتی۔ شبلی کے تصور نقد میں واقعیت اور اصلیت کا مسئلہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ شبلی کذب اور مبالغہ کو علی الاعلان شاعری کا عیب نہیں سمجھتے۔ ان کا موقف یہ ہے کہ شاعری کی قلم رو میں واقعیت اور کذب دونوں ہی اپنے ظاہری اور لغوی مفہوم سے جداگانہ ایک نئے معنی میں اپنا جواز رکھتے ہیں۔ کثرت سے مثالیں پیش کر کے وہ یہ دکھاتے ہیں کہ بعض اشعار میں مبالغہ ہے اور ناپسندیدہ ہے جبکہ بعض دوسرے اشعار میں مبالغہ نہایت لطف دے رہا ہے۔ دونوں طرح کے کذب یا مبالغہ میں باریک فرق کو شبلی محسوس کرتے ہیں اور اس فرق کے سبب کو نہایت شفاف اسلوب میں بیان بھی کرتے ہیں۔ عربی تنقید کی تاریخ میں کذب اور مبالغہ کے لیے دونوں کے طرح اقوال ملتے ہیں۔ سب سے سچا شعر ہی سب سے عمدہ شعر ہے اور سب سے عمدہ شعر سب سے زیادہ جھوٹ پر مبنی ہوتا ہے۔ شبلی نے شعر العجم کی چوتھی جلد میں ''واقعیت'' کا مستقل عنوان قائم کیا ہے اور اس مسئلہ پر شرح و بسط سے کلام کیا ہے۔

کتاب العمدہ کے حوالے سے شبلی لکھتے ہیں کہ جب نابغہ ذبیانی سے لوگوں نے پوچھا کہ ''اشعر الناس'' کون ہے تو اس کا جواب تھا ''من استجید کذبہ'' یعنی جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو۔'' (شعر العجم، جلد چہارم، ص ۴۷)

نابغہ ذبیانی کے اس قول میں دراصل دو نکتے بیک وقت موجود ہیں۔ ایک تو یہ کہ شعر میں کذب کا عنصر لازمی ہے اور دوسرا لیکن نہایت لطیف نکتہ ہے کہ کذب علی الاعلان کافی نہیں بلکہ اس کا پسندیدہ ہونا شعر میں حسن کے لیے ایک لازمی شرط ہے۔ جب جھوٹ میں دلکشی کا عنصر شامل ہو جاتا ہے تو ایسا جھوٹ شاعری کی قلم رو میں اصلیت اور واقعیت پر سبقت لے جاتا ہے۔ اسی کتاب العمدہ میں ابن رشیق نے اصمعی کا یہ قول بھی نقل کیا ہے کہ جب اُس سے پوچھا گیا کہ ''اشعر الناس'' کون ہے تو اس کا جواب تھا

''الذی یجعل المعنی الخسیس بلفظہ کبیرا او یاتی الی المعنی الکبیر فیجعلہ خسیسا (کتاب العمدہ جلد دوم، ۵۷)

اشعر الناس کہے جانے کا حق دار وہ شاعر ہے جو معمولی اور بیش یا افتادہ معنی کو لفظوں

سے تحرکت بڑا اور غیر معمولی بنادے اور بڑی سے بڑی بات کو شاعرانہ استدلال سے بہت معمولی اور حقیر ثابت کر دے۔

ابن رشیق کے ان دونوں بیانات سے جہاں جھوٹ اور مبالغہ کا جواز نکلتا ہے وہیں یہ نکتہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ ہنرمندی اور الفاظ کا تخلیقی استعمال معنی کی قلب ماہیت کر دیتا ہے اور جھوٹ دلفریب معلوم ہونے لگتا ہے۔ شبلی نے بھی اس حقیقت کو پالیا تھا چنانچہ وہ مبالغے یا جھوٹ کو علی الاطلاق پسند نہیں کرتے اور نہ ہی اصلیت اور واقعیت پر غیر ضروری اصرار کرتے ہیں۔ اس باب میں شبلی کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اس عنصر کی نشان دہی بھی کرتے ہیں جس میں شاعرانہ دلکشی کا راز مضمر ہے۔ وہ مبالغے یا کذب پر مبنی انہیں اشعار کو پسندیدہ کہتے ہیں جن میں قوت تخیل کی بدولت کوئی شاعرانہ حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اگر گھوڑے کی نسبت یہ کہا جائے کہ وہ ایک منٹ میں ایک کروڑ کوس طے کر لیتا ہے تو شعر بالکل مہمل اور بے مزہ ہوگا۔ اس لیے جب کوئی شاعر اس قسم کا مبالغہ کرنا چاہے تو ضرور ہے کے تخیل سے کام لے، مثلاً ایک شاعر کہتا ہے:

روبرو سے اگر آئینہ کے اس گلگوں کو
پھینک دے لے کے کبھی شرق سے تو غرب تلک
اتنے عرصہ میں پھر آئے تو اُسے باور کر
عکس بھی آئینہ سے ہونے نہ پاوے منفک

اس سے ظاہر ہوگا کہ مبالغے میں اگر کوئی حسن پیدا ہوتا ہے تو تخیل کی بنا پر ہوتا ہے نہ اس لیے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے۔ غرض جب زیادہ غور اور کاوش کرو گے تو معلوم ہوگا کہ مبالغہ کے جس قدر اشعار مقبول ہیں ان میں مبالغے کے سوا اور خوبیاں ہیں اور دراصل یہ انہیں کا اثر ہے'' (شعر العجم جلد چہارم، ص ۴۵۔۴۷)

نابغہ ذبیانی کے قول ''من استجید کذبہ'' کا اس سے بہتر تجزیہ ممکن نہیں کہ کوئی جھوٹ کیونکر دلکش اور پسندیدہ ہو جاتا ہے۔ اس باب میں قول فیصل تو ابن رشیق کا یہ بیان ہے کہ

''ولو بطلت المبالغۃ کلہا وعیبت لبطلت التشبیہ وعیبت الاستعارہ

www.urduchannel.in

اگر سارے ہی مبالغے باطل اور کلام میں باعث عیب ہیں تو پھر تمام تشبیہیں باطل اور سارے استعارے کلام کا عیب ہیں (کتاب العمدہ جلد دوم، ص ۵۵)

یہ چند بنیادی تصورات ہیں جن سے شبلی کے نظام تنقید میں استواری اور استحکام نظر آتا ہے۔ مغربی افکار سے بہرہ مند ہونے کی صورت میں بھی وہ کسی ایسے اصول کو قبول نہیں کرتے جن سے شعروادب کے مشرقی سرمایہ پر کوئی حرف آتا ہو۔ وہ ارسطو، ہنری لوئس ہل صاحب اور کسی دوسرے یورپی مصنف سے استفادہ میں کوئی جھجھک محسوس نہیں کرتے ہیں اپنی شرطوں پر۔ وہ کسی اصول اور نظریہ کی خاطر اپنی تہذیبی اور ادبی قدروں سے دست بردار ہونے کو تیار نہیں۔ اپنے احساس جمال پر یہ طمانیت خاطر اور اپنے شعری سرمایہ پر شبلی کا یہ اعتماد، ان کے تصور نقد کی بنیادی شناخت ہے۔

یادگارِ غالبؔ

خواجہ الطاف حسین حالی

اپنے موضوع پر ایک منفرد، مستند اور بنیادی کتاب جو غالب شناسی کا نقطۂ آغاز بھی ہے اور تحقیق کا بے مثال کارنامہ بھی۔ مرزا غالب کی عہد آفریں شخصیت اور شاعری سے متعلق کوئی بھی مطالعہ اس کتاب کے بغیر مکمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

اردو زبان میں اس کتاب نے سوانح نگاری اور ادبی تنقید کے میدان میں کئی نسلوں کی رہنمائی کی ہے۔

''یادگارِ غالب'' پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کانپور سے چھپی تھی۔ اس مستند اولین ایڈیشن کو، جواب کم یاب بلکہ نایاب ہے، غالب انسٹی ٹیوٹ نے نہایت اہتمام سے فوٹو آفسیٹ کے ذریعہ چھاپا ہے۔
عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط جلد، دلکش سرِ ورق کے ساتھ۔

صفحات : ۴۳۸
قیمت : ۳۰۰ روپے

www.urduchannel.in

اصغر ندیم سید

بھلا مانس حالی

مولانا حالی کو بھلا مانس غزل گو کہہ کر بظاہر حالی کی غزل کی تفہیم کا پیمانہ وضع کر دیا گیا۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ جو شخص بھلا مانس ہوگا اس کا فن اور تخلیق سے کیا واسطہ ہوگا۔ بھلا مانس انسان تو خدمتِ خلق کر سکتا ہے۔ فرائضِ منصبی نیک نیتی سے ادا کر سکتا ہے۔ زندگی کی منجدھار سے موتی تلاش کرنے میں اُسے جو کشٹ کرنا پڑے گا وہ بھلے مانس کی بساط تو نہیں ہے۔ اس معاملے میں خوشونت سنگھ اور سعادت حسن منٹو یک زبان ہیں کہ شاعری اور ادب میں شریف آدمی کا کوئی کام نہیں ہے۔ تخلیق کے لیے تھوڑی سی کمینگی تھوڑی سی بے ایمانی بہت ضروری ہوتی ہے۔ حالی کی شخصیت اور دھیمے پن کو اُن کے سارے تخلیقی مزاج کو پرکھنے کا پیمانہ نہ تو بنایا جا سکتا ہے نہ ہی تہذیب و شائستگی تخلیقی عمل کی بے ساختگی میں مزاحم ہو سکتی ہے۔ اور حالی کے ساتھ تو معاملہ یہاں تک چلا گیا کہ حالی کی تصویر کا اچھا خاصا تجزیہ وارث علوی نے کر دیا۔

''مقدمہ شعر و شاعری'' پڑھنے سے پیش تر بہتر ہوگا اگر آپ تھوڑی دیر کے لیے حالی کی تصویر پر نظر کر لیں خصوصاً اُس تصویر پر جو وحید قریشی کے ایڈیشن میں شامل ہے۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ حالی تصویر کے لیے باقاعدہ تیار ہو کر آئے ہیں۔ داڑھی بھی تراشی ہوئی ہے۔ شاید کنگھی بھی کی ہو۔ لیکن اس تیاری میں کوئی بناوٹ، کوئی کاوش کوئی اہتمام نہیں ہے۔ انہوں نے اپنی شیروانی

اپنی عبا اور اپنا صافہ ٹھیک سے پہنا ہے لیکن ایسا معلوم نہیں ہوتا کہ بہترین شیروانی یا بہترین صافے کے لیے انہوں نے پورے گھر کو اتھل پتھل کیا ہو؟''

اب اسی طرح سلیم احمد کے مضمون پر نظر ڈالتے ہیں جس کا عنوان ہے۔ ''غزل مظفر اور ہندستان'' تو صاحبو مولانا حالی کا مظفر اور شیروانی بھی اُن کی فطری شائستگی اور بھلمنساہٹ میں حصہ دار بن گئی۔

> ''غدر کے ہنگامے میں انگریزوں سے مار کھانے کے بعد روشن خیال مسلمانوں کو اپنی جو چیز سب سے بری لگی وہ یہی بدنام صنف سخن تھی۔ روشن خیال مسلمانوں سے میری مراد ان بزرگوں سے ہے جنہیں آگے چل کر اس بات پر شرم آنے لگی کہ ان کے مذہب نے چار شادیوں کی اجازت کیوں دی ہے۔ ان میں محمد حسن عسکری صاحب کے مظفر والے مولانا حالی پیش پیش ہیں''۔

آگے چل کر لکھتے ہیں

> اس لیے خود مولانا کی عظمت کا حقیقی تقاضا ہے کہ ہم ان کی شیروانی کے بٹن کھلوانے میں بالکل نہ شرمائیں۔''

تو صاحب معاملہ حالی کی شیروانی اتروانے تک آ گیا۔ وارث علوی نے جس مظفر اور شیروانی کو حالی کی تہذیبی شخصیت سے تعبیر کیا اُسے سلیم احمد نہ صرف اتروانا چاہتے ہیں۔ بلکہ مظفر کو بھی اس میں شامل سمجھتے ہیں۔ خرابی نہ مظفر میں ہے نہ شیروانی میں خرابی حالی میں بھی نہیں ہے خرابی حالی کی آڑ لے کر کچھ خیالات اور کچھ رویوں اور کچھ ذہنی و فکری معاملات میں ہے۔ سلیم احمد اپنی ہانڈی چڑھانا چاہتے ہیں۔ سلیم احمد کے مضمون میں تو مظفر کے ساتھ ہندستان بھی شامل ہے۔ غزل بے چاری تو ایسے ہی ٹانکی گئی ہے۔ لیکن یہ معاملہ اتنا سادہ نہیں کہ اسے آسانی سے نمٹایا جا سکے۔ قصہ یوں ہے کہ ۱۹۶۰ کے لگ بھگ یہ مضمون اور ایسے تین چار مضامین سلیم احمد نے بظاہر تو مولانا حالی کی شیروانی اور مظفر اتروانے کے لیے لکھے۔ لیکن حقیقت میں وہ ترقی پسندوں اور جدیدیت کے چڑھتے ہوئے طوفان کو للکار رہے تھے کہ نوزائیدہ پاکستان میں سلیم احمد کو نوجوانوں کو گھیرنے کے لیے کئی طرح کے پینترے بدلنے تھے۔ اُس وقت یہ باتیں سمجھ نہیں آ سکتی تھیں لیکن اب تو بہت کچھ

www.urduchannel.in

صاف ہو چکا ہے سو یہ کہنے میں ہرج نہیں کہ سلیم احمد ترقی پسندوں سے اُن نوجوانوں کو بچانا چاہتے تھے جو نئے پاکستان میں نوجوان ہو رہے تھے اور قمر جمیل سے بھی نوجوانوں کو بچانا تھا جو جدیدیت کے پرچم تلے نت نئے افکار اور نظریات کے ساتھ شاعری کے نئے اسالیب پر ڈنکے کی چوٹ بول رہے تھے سو سلیم احمد نے سرسید اور حالی کو دبوچ لیا۔ اور اپنے مضمون میں ہندستان کا لفظ ٹانک کے ہندستان کے سیاسی مزاج اور سیاسی تاریخ سے بھی چھیڑ چھاڑ کرنے کی کوشش کی۔ اپنے ہم نواؤں کو کسی نہ کسی طرح سلیم احمد نے ساتھ ملانے کی کوشش کی اور اُس وقت کے انتظار حسین کو بھی اپنے ساتھ ملا لیا۔

> ''یوں جدید اردو نظم کا آغاز شاعری کے افادیت پرستانہ تصور کے ساتھ ساتھ ہوتا ہے۔ نظم کی یہ روایت بنیادی طور پر سیاسی، اخلاقی اور اصلاحی شاعری کی روایت ہے۔ اور حالی سے اقبال اور جوش اور پھر وہاں سے ترقی پسندوں تک یہ سلسلہ بڑھتا اور پھیلتا ہی جاتا ہے۔ انتظار حسین نے کسی جگہ بڑے کام کی بات لکھی ہے کہ حالی کے ساتھ ہی ہمارے شعور میں ایسی تبدیلی پیدا ہوئی ہے کہ خالص شاعری کی گنجائش ہی نہ رہی اور کوئی بڑا شاعر صرف شاعری کی بنیاد پر بڑا نہیں بن سکا''

یہ اقتباس بہت سے سوالوں کو جنم دیتا ہے۔ پہلا یہ کہ پوری جدید اردو نظم کی روایت کو افادیت پرستانہ کہنا اور سیاسی اخلاقی اور اصلاحی شاعری کے رجحانات کو شعری عظمت سے خارج کر دینا کیا معنی رکھتا ہے؟ دوسرا سوال اس سے بھی زیادہ اہم ہے کہ حالی اقبال جوش اور ساری ترقی پسند شاعری کو ایک قطار میں کھڑا کر کے ایک ہی سانس میں رد کر دینا کیسا رویہ سمجھا جائے گا۔ اول تو اقبال کو حالی اور جوش اور پھر ترقی پسندوں کے ساتھ شامل کرنا کسی بھی تخلیقی روایت کی رو سے درست نہیں سمجھا جائے گا۔ سلیم احمد نے کس کس سے کون سا بدلہ لیا ہے یہ سمجھ میں نہیں آتا۔ البتہ بار بار اقبال کو افادی شاعری کے طعنے میں لپیٹنے کی مسلسل کوششیں ان کے کئی مضامین میں ملتی ہیں۔ اس حوالے سے شمیم حنفی کا بیان بہت واضح ہے اور اقبال کی تفہیم کے مختلف پیمانوں کا تعین بھی کر دیتا ہے۔ ''اقبال نے جس ذہنی آزادی اور اعتماد کے ساتھ مغرب کے نظریات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ وہ حالی اور ان کے معاصرین کے لیے بعید از قیاس تھا۔ اس لیے نئی شاعری اور جدیدیت کی

نوعیت کا رشتہ حالی اور آزاد کی جدید شاعری کے تصور سے جوڑنا یا اقبال کو حالی کی توسیع سمجھنا ناقص اور بے بنیاد نتائج کو راہ دینا ہے''۔

لیکن شمیم حنفی آگے چل کر اقبال کو اصلاحی اور ترقی پسند شاعری سے فنی اساس کی بنیاد پر کم تر قرار دیتے ہیں۔ ''لیکن اقبال ایک ترقی یافتہ فنی بصیرت سے بہرہ ور ہونے کے باوجود فن کے جس تصور کو مستحسن سمجھتے تھے اس کی سطح انیسویں صدی کی اصلاحی شاعری اور بیسویں صدی کی ترقی پسند شاعری سے بلند تر نہیں ہے''۔ شمیم صاحب نے اقبال کو اصلاح اور ترقی پسند شاعری سے الگ کر کے تو دیکھا۔ یہاں یہی مقصود کافی ہے حالی کی وفات کے وقت اقبال کی شاعری اپنے جلال و جمال کے ساتھ طلوع ہو چکی تھی۔ اور جن فکری تاریخی اور تہذیبی عناصر میں اپنی جڑیں تلاش کر رہی تھی وہ یقیناً ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے موضوعات و مسائل سے کسی قسم کا کوئی واسطہ نہیں رکھتی تھی۔ سلیم نے ترقی پسندوں کو ٹھکانے لگانے میں اقبال پر ہاتھ صاف کر دیا تو یہ اُس وقت کی ذہنی فضا کا اثر ہو سکتا ہے جو ۱۹۶۰ میں خالص اسلامی ادب کی اصطلاح کے تحت پیدا ہو رہی تھی اور اُس اصطلاح میں اقبال کی فکر اور اس کی وسعت شاید انہیں suit نہیں کرتی تھی اس لیے اسے ترقی پسندوں کے کھاتے میں ڈال دیا گیا۔

وارث علوی نے سلیم احمد کو ہی نہیں حالی کے اور بھی کئی نقادوں کو چیلنج کر دیا۔ اپنے طویل مضمون ''حالی۔ مقدمہ اور ہم'' میں انہوں نے حالی کے دفاع میں کمر کس لی اور ان مضامین کو سامنے رکھا جو کلیم الدین احمد۔ وحید قریشی۔ سلیم احمد۔ محمد احسن فاروقی اور شمیم حنفی نے مقدمہ شعر و شاعری کی ماہیت اور فکری معاملات پر لکھے۔ وارث علوی نے لکھنؤ والوں کی تہذیبی نرگسیت کا جواب نہیں دیا جو انہوں نے مقدمہ کے خلاف ظاہر کی تھی۔ ویسے تو ہر علاقے ہر تہذیب کے لوگ اس نرگسیت میں مبتلا ہوتے ہیں۔ مگر یہ الگ موضوع ہے۔ مولانا حالی کا زمانہ گزرتے ہی جدید اردو شاعری کے اسالیب اور اُسی نسبت سے تنقیدی شعور جدید علوم و فنون کے جلو میں نئی فکری و سماجی تحریکوں کے ساتھ سامنے آ گئے۔ ایسے میں تخلیقی عمل کی نئی تھیوریاں بھی سامنے آ گئیں۔ خاص طور پر انگریزی تنقید کے اصولوں اور علوم کے اثرات نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' کو دوبارہ سمجھنے کی کوشش کی جو ناجائز نہیں تھی۔ ایسے میں کئی سوالات اُبھرے اور نئے امکانات کی روشنی میں اُس

www.urduchannel.in

معنویت کو نئے زمانے کے اصولوں اور تقاضوں کے ساتھ معین کرنے کی کوشش
بہر حال اپنے زمانے اور حالات کی سوچ کا ترجمان تھا۔ اُن سے آنے والے زمانوں کے شعری مزاج اور تجربوں کی پیش بینی کی توقع کسی طرح بھی مناسب معلوم نہیں ہوتی۔ مقدمہ بنیادی شعری مباحث کو ضرور زیر بحث لاتا ہے اور ماضی سے اپنے لیے مثالیں تلاش کرتا ہے۔ جو اپنے تناظر میں بالکل درست معلوم ہوتی ہیں۔ غزل کے تخلیقی عمل کو کسی ہدایات نامے اور فنی و جمالیاتی پیمانوں کے یقین سے نہ تو سمجھا جا سکتا ہے نہ یہ کسی بھی طرح پر اسرار شعری عمل کی تفہیم پر قدرت رکھ سکتا ہے۔ اور پھر غزل تو اپنا رس بے شمار نا معلوم دھاروں سے لیتی ہے اور ثقافتی Metaphor کی کئی سطحیں دریافت کرتی ہے۔ اس لیے مقدمہ شعر و شاعری پر انگریزی تنقید کی روشنی میں کلیم الدین احمد اور محمد احسن فاروقی نے نیا محاکمہ تو پیش کرتا تھا لیکن اُس سے پہلے وحید قریشی نے پروفیسر نقادوں کی نمائندگی کرتے ہوئے شبلی اور حالی کو دو بڑے ادبی ڈکٹیٹر قرار دے دیا۔ وارث علوی نے انگریزی داں نقادوں کی جبریت کو بھی ایک طرح کی ڈکٹیٹر شپ قرار دیتے ہوئے اس طرح کی بات کی۔

''اردو جیسی مفلوک الحال زبان کے نقاد ڈکٹیٹر تو کیا بنتے اتنی طاقت ہی ان میں نہیں تھی۔ بن بن کر بنے تو حوالدار بنے۔'' اس کے بعد محمد احسن فاروقی کے یہ جملے نقل کیے جو حالی کے ''مقدمہ'' پر انہوں نے لکھے۔

''ایسی باتیں پڑھ کر تو یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ ایسا شخص کس طرح شاعری کرنے اور شاعری پر رائے دینے کا اہل ہی نہیں ہوسکتا۔''

''یہاں وہ تنقید نگاری کے نقطۂ نظر سے ایسا جرم کر رہے ہیں جس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔

''یہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کم علم کس قدر پُر خطر ہو سکتا ہے۔''

''جتنی زیادہ یہ بحث اہم ہے حالی اتنے ہی اس پر طبع آزمائی کے لیے نا اہل ہیں''

ان جملوں کے جواب میں وارث علوی نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ:

''احسن فاروقی کی نیت خراب نہیں صرف زبان خراب ہے۔ یہ زبان نقاد کی نہیں حوالدار کی ہے۔'' ویسے ایک دلچسپ بات ہے کہ وارث علوی بھی اپنے اس مضمون میں کئی جگہوں پر

حوالدار کے منصب پر فائز نظر آتے ہیں۔ انہوں نے بھی اپنے کئی بزرگ بدلے خاص طور پر ترقی پسندوں سے اسی مضمون کے ذریعے لیے ہیں۔ مقدمہ کی تفہیم میں کئی جگہوں پر جو نتائج پیدا کیے گئے ہیں وہ محل نظر ہیں۔ مثلاً وارث علوی کی رائے میں حالی نے غزل کی اصلاح کے لیے جو تجاویز دیں اُس کے نتیجے میں اقبال کی غزل سامنے آئی۔ داغ کے شاگرد اقبال کی غزل کو یوں ایک واقعے کے طور پر نہیں دیکھا جانا چاہیے۔ اول تو اقبال غزل کے شاعر اپنی فطری تخلیقی صلاحیت کے حوالے سے نہیں تھے۔ دوسرے یہ کہ اقبال کی غزل کو اقبال کے مجموعی پیکیج اور بیکیج کے ساتھ دیکھنا ہوگا جو اقبال نے اپنے ذمے لے رکھا تھا۔

بہر حال سلیم احمد کی طرف واپس آتے ہیں کہ سلیم احمد نے غزل سے عشق کی روایت کے خاتمے کا اعلان حالی کے حوالے سے کیا۔ اور انہیں ذمہ دار ٹھہرا دیا۔ ان کا مضمون ''غزل مظہر اور ہندستان'' ۱۹۶۰ میں لکھا گیا۔ مہاجرت کی ذہنی کیفیت میں سلیم احمد نئے پاکستان میں قدم جما چکے تھے لیکن فکری اعتبار سے اپنی جڑوں کی تلاش میں تھے۔ دوسری طرف ترقی پسندی کی مقبولیت کے مقابلے میں نوجوانوں کو کسی انوکھے چٹکارے سے اپنے گرد جمع کرنا چاہتے تھے۔ چٹکارتو انہوں نے اپنی غیر روایتی تنقید سے کیا اور تنقید میں جملے بازی کے رجحان کو فروغ دیا۔ اس کام میں حسن عسکری نے بھی ان کا بڑا ہاتھ بٹایا۔ دونوں بزرگ بہت پڑھے لکھے اور جدید علوم وفنون کی اصطلاح سے واقف تھے لیکن خرابی یہ تھی کہ مطلب اپنی مرضی سے نکالتے تھے دونوں نے بہت نوجوانوں کو گھیرا۔ انتظار حسین کو بھی ساتھ لے کر چلنے کی کوشش کی لیکن وہ طرح دے گئے۔ بس سراج منیر پر گزارا کیا۔ دونوں بزرگ جس فکری تقسیم کے خواہش مند تھے۔ آج ہوتے تو پاکستان کی یونیورسٹیوں کی نئی نسل کو دیکھ دیکھ کر نہال ہو جاتے جو طالبان اور داعش کو مغربی تہذیب یا امریکی تہذیب کا نجات دہندہ مانتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی عمران خان کے کلبوں میں لاکھوں لڑکیوں کو میک اپ میں رقص کرتے دیکھ کر حیران ہوتے کہ یہ کیا ہو گیا ہے۔ دونوں بزرگ ترقی پسندوں کی سرکوبی میں سرسید، حالی اور اقبال سے بُری طرح بھڑ گئے۔

''حالی کو دوسری فکر یہ تھی کہ مسلمان ترقی کیوں نہیں کرتے۔ ترقی سے مراد یہی تھی کہ

www.urduchannel.in

مسلمان انگریزوں جیسے کیوں نہیں ہو جاتے۔ حالی کے ہم قافیہ عالی نے کہا ہے کہ

تو ہی بتائے کو بتارانی تو قوم کے کیا کام آئی"

حالی نے کرنل ہالرائیڈ کے خیالات اور قومی ترقی کے جذبات کی چھلنی میں اپنے شعروادب کو چھانا تو بقول عسکری مرحوم سب بڑا کر کرا نکلا۔ حالی کو اپنے شعروادب سے نفرت ہوگئی اور وہ پیروئ مغربی کی راہ چل نکلے۔ اس طرح کے نتائج بڑی آسانی سے دونوں بزرگ نکال لیتے تھے۔

وارث علوی کے لیے پاکستان کے مخصوص سیاسی تناظر میں سلیم احمد کو طعنہ دینا آسان ہو گیا۔

جمال الدین افغانی نے اگر سرسید کو انگریزوں کا کتا کہا تھا تو ایسے کتے ہندستان کی تمام علاقائی زبانوں میں بھونک رہے تھے۔ سلیم احمد جب فیلڈ مارشل ایوب خان کے حلقہ بگوش بنے تو انہوں نے مضمون لکھا "آزادیٔ رائے کو بھونکنے دو" حالی حیات جاوید میں آزادیٔ رائے پر اس طرح سوچتے ہیں۔

"جس ملک میں جو فرقہ برسر حکومت ہوا۔ اس ملک میں ہمیشہ اس فرقے کے مذہب نے رواج پایا۔ باقی تمام فرقے مضمحل اور متلاشی ہو گئے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں میں آزادیٔ رائے بالکل معدوم ہوگئی۔"

بات فیلڈ مارشل ایوب خان سے آگے جاتی ہے۔ سلیم احمد ضیاء الحق کے زمانے میں جمیل الدین عالی کو عہدوں، بیرون ملک دوروں اور سرکاری مراعات کے طعنے دیتے دیتے خود ضیاء الحق کے اسلامی نظام کو اپنی آخرت میں نجات کا ذریعہ سمجھ بیٹھے اور ضیاء کی خوشنودی کے لیے ٹی وی پر نسیم حجازی کے ناول "آخری چٹان" کی ڈرامائی تشکیل کروائی۔ نسیم حجازی کے ناولوں میں پاکستان میں جہادی کلچر کے لیے بہت زمین ہموار کی۔ وہ اپنے ناول "انسان اور دیوتا" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"مشرقی پاکستان کی ہم سے علیحدگی کی ذمہ دار ڈھاکہ" کی "بلبل اکیڈمی تھی جس نے مسلمان لڑکیوں کو ڈانس سکھاتے ہوئے فحاشی اور بے راہروی کو فروغ دیا"۔

سلیم احمد نے "مقدمہ" میں حالی کے تصور غزل سے یہ نتیجہ نکالا کہ حالی مرگ عشق کی

[illegible] ی ترک غزل تک پہنچتے ہیں۔ اور شاعری میں ایک افادی انسان کا تصور ابھارتے ہیں۔ وہ افادی انسان جو کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں کہ مصداق سرسید کے ایجنڈے کو تکمیل تک پہنچانے کے ذمہ دار ہوں گے۔ حالی کے نزدیک افادی انسان سبزیاں اگائیں گے۔ زندگی کا پہیہ چلائیں گے، سوت کاتیں گے۔ معمار بن کر عمارتیں بنائیں گے کہ معاشرے کو بزاز، بڑھئی اور جولاہے کی ضرورت ہے۔ سلیم احمد کے نزدیک افادی انسان کا تصور نظم میں تو سما سکتا تھا غزل میں نہیں۔ اس لیے حالی نے ترک غزل اور مرگ عشق کا نوحہ پڑھ دیا۔ اور اُسے ترک شاعری سے تعبیر کر دیا۔ دراصل سلیم احمد نظم کے اس افادی تصور سے ترقی پسندوں کی سرکوبی کرنا چاہتے تھے۔

"ہماری نظم کیوں غالب طور پر افادیت پرستانہ رجحان کی حامل رہی ہے۔ اس میں حالی بھی شامل ہیں۔ اقبال بھی اور پوری ترقی پسند تحریک بھی۔ حالی کے شعور کا ایک سرسری جائزہ ہم لے چکے ہیں اب اقبال کو دیکھیے اقبال کی بنیادی کشمکش بھی وہی تھی جو حالی کی تھی۔ انہیں بھی یہ احساس ہوا تھا کہ شاعری کی حیثیت کار بے کار اس سے زیادہ نہیں۔"

سلیم احمد نے جس طرح اقبال کی شاعری کو رد کیا ہے۔ اس میں ساری کڑواہٹ ترقی پسندوں سے متعلق ہے۔ اقبال کی شاعری پر اور اعتراضات تو ہو سکتے ہیں یہ نہیں ہو سکتا کہ انہوں نے شاعری کی حیثیت کو کار بے کار سمجھا ہے۔ اس لیے کہ انہوں نے اپنی فکر اور نظریات کی وضاحت کے لیے شاعری کو سب سے موثر وسیلہ سمجھا اور استعمال کیا۔ نہ صرف استعمال کیا شاعرانہ عظمت اور فنی جمالیات کے بے حد نادر اظہاری پیکر تخلیق کیے۔

وارث علوی نے بھی ترقی پسندوں سے حساب برابر کیے لیکن اقبال کے کندھے پر بندوق رکھی۔

"حالی اور ترقی پسند ادیبوں میں ایک بھی چیز مشترک نہیں۔ ترقی پسند نقاد کی شخصیت بنیادی طور پر ایک فناٹک آدمی کی obssessive شخصیت ہے۔ جب کہ حالی کی شخصیت میں وہ کشادگی اور رچاؤ ہے جو اس وقت

www.urduchannel.in

پیدا ہوتا ہے جب آدمی روایت اور بغاوت، قدیم وجدید، خیر وشر کی اندرونی کشمکش سے گزر کر اپنے لیے اہم اخلاقی فیصلے کر کے خود کو مسلسل بدلتا رہتا ہے۔

اس بات کو اب مان لیا گیا ہے کہ ''مقدمہ شعر وشاعری'' اپنے زمانے اور اپنے وقت تک محدود ہے اور ان مسائل سے علاقہ رکھتی ہے جو اس وقت زیر بحث لائے جا سکتے تھے۔ اور وہ سروکار رکھتے ہے ان اصناف اور ہیئتوں سے جو اس سے پہلے اور پھر اردو میں ظاہر ہوئیں۔ ورنہ آمریت اور شخصی حکومتوں میں شاعری کے جوہر کے ماند پڑ جانے کی بات آنے والے زمانوں میں بھی سچ ثابت ہوتی۔ جبکہ دنیا کی شاعری کی تاریخ بتاتی ہے کہ شاعروں نے ہر سطح کی جبریت اور آمریت کے خلاف اپنی شاعری کے ذریعے تخلیقی سطح پر بہت بڑی مزاحمتی شاعری کی تحریک کو جنم دیا۔ پابلو نرودا۔ اوکتاویو پاز۔ ناظم حکمت، محمود درویش، فروغ فرخ زاد، فیض اور فراز تک ہماری شعری روایت کا حصہ ہیں۔

مقدمہ سے مستقبل کے شعری منظر نامے کا یقین کرنا بہت بڑی غلط فہمی کا موجب بن سکتا تھا۔ البتہ ہندستانی غزل کے مزاج کا یقین مقدمہ سے کیا جا سکتا ہے اور حالی نے غزل کے بے شمار امکانات کو اس بیان میں سمو دیا ہے:

> ''اردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے صرف دلی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے۔ بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہے۔ پس اردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کی تان گاڑی چلاتا ہے۔ وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیوں کے منزل مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے''

آخر میں اہم سوال کہ مقدمہ کی روشنی میں دیوان حالی کا جائزہ لیں تو حالی کی اپنی

شاعری پر اس کے کیا اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ کیا یہ شعر سلیم احمد کو خوش کرنے کے لیے کہا گیا:

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

حالی کی غزل حالی کے اس مقطع کی ترجمانی نہیں۔ حالی کی غزل اگرچہ محدود موضوعات سے تعلق رکھتی ہے اور ایسا ہی ہونا ضروری تھا حالی کی فکر کا دائرہ یوں بھی محدود ہی رہتا تھا کہ ان کے شغف بھی محدود تھے۔ ایک بات حیرت انگیز طور پر اہم ہے کہ حالی غزلوں سے متعلق اُن کی شخصیت کے بنیادی عناصر کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں:

بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں
اُس کے تالوں نے کیا بزم کو آخر بے لطف ہم نہ کہتے تھے یہ کہ حالی کو نہ محفل میں بلاؤ
حالی نشاط نغمہ و مے ڈھونڈتے ہو اب آئے ہو وقت صبح رہے رات بھر کہاں
قیس ہو کوہکن ہو یا حالی عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

-

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ

حالی کی جھنجھناہٹ اُس کی غزلوں میں سے جھانکتی رہتی ہے۔ موقع نہیں کہ ثبوت پیش کروں۔ کاش حالی غزل پر زیادہ دھیان دیتے اور قوم کی فکر صرف سرسید کے سپرد کر دیتے تو بھلا مانس حالی غزل میں اپنے تیکھے تیوروں کو چھپا نہ سکتے اور فطری خوش اخلاقی کی جگہ تھوڑی سی کمینگی اور تھوڑی سی بے ایمانی اپنا کام کر جاتی۔

www.urduchannel.in

قاضی عبیدالرحمان ہاشمی

شبلی کا طرزِ اظہار

جس طرح ہماری شعری روایت میرؔ و سوداؔ کے قائم کردہ اپنے دو (2) بنیادی اور امتیازی اسالیب سے پہچانی جاتی ہے بلکہ ان دو (2) مانوس لہجوں کی توسیع کا سلسلہ آج بھی جاری ہے، بعینہٖ ہماری نثری روایت بھی اتفاق سے اپنے دو (2) ہی طرزوں سے جانی اور پہچانی جاتی ہے۔ میری مراد یعنی حالیؔ اور شبلیؔ (1857-1914) کے نثری اسالیب سے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں ادیبوں کے نثری امتیازات پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے اور اتنی جہتوں سے ان کا مطالعہ ہوتا چلا آیا ہے کہ اب کوئی نیا انکشاف کرنے کی گنجائش کم ہی باقی رہ گئی ہے۔

تاہم جب ہم نثر کی بات کرتے ہیں تو لامحالہ ایک ایسے صیغۂ اظہار کی بات کرتے ہیں جس کی وساطت سے ترسیلِ معانی و ترسیلِ خیال بے کم و کاست ہوتی ہے جبکہ شاعرانہ اظہار میں بالعموم ترسیلِ معانی کو اوّلیت حاصل نہیں ہوتی یا اس کی حیثیت جزوی اور ثانوی ہو جاتی ہے بالفاظِ دیگر نثر میں اظہار مدعا براہِ راست جبکہ شاعری میں بالواسطہ ہوتا ہے۔ ہر چند کہ ہماری ادبی روایت میں ایک کثیر سرمایہ ایسی نثر کا بھی موجود ہے جس میں شاعری کے جملہ عناصر موجود ہیں لیکن چونکہ ان کی نحوی ترتیب نثری منطق کے مطابق ہے اس لیے اس لسانی تنظیم کو ہم نثری سرمایہ کا ہی حصہ تصور کرتے ہیں اس کا جواز اس لیے بھی موجود ہے کہ اردو نثر اپنے دو بنیادی ذائقوں کے ماسوا بھی

ادیبوں کی اپنی مخصوص ذہنی ترغیبات اور ترجیحات کے سبب دو (2) سے زائد خانوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے جن میں علمی اور ادبی نثر کی تقسیم تو ہر دور میں تسلیم شدہ رہی ہے۔

علامہ شبلی ہمارے ان سربرآوردہ ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے بیک وقت علمی اور ادبی دونوں ہی موضوعات پر لکھا ہے، اس لیے کہ ان کے ذوق و شوق کے دائرہ میں جو وسعت، فراخی، اور تنوع تھا اس کے سبب صرف کسی ایک موضوع پر اکتفا نہیں کر سکتے تے، ایک اعلیٰ پایے کے ادیب ہونے کے ماسوا وہ ایک مذہبی عالم اور مفکر بھی تھے اور انھیں بیک وقت ان دونوں فرائض سے عہدہ برآ ہونا تھا، زندگی کی ان دونوں جہتوں میں کوئی خاص تضاد نہ ہونے کے باجود بھی ہر دور میں ان دونوں کے تقاضے مختلف رہے ہیں۔ مذہبی فکر کی بنیادیں خالصتاً عقلی، استدلالی اور سائنسی قرار دی گئی ہیں جبکہ ادب و شعر کی بنیادیں سراسر تخیلی اور وجدانی ہوتی ہیں۔ مذہبی امور پر اظہارِ خیال کے دوران ادنیٰ عدم توازن، ضبط اور احتیاط سے بے اعتنائی اور سنہ و تاریخ سے عدم احتیاط سے نقصِ امن کا خطرہ لاحق ہو سکتا ہے جبکہ ادبی اظہار میں بالعموم اس نوع کے خطرات کو ہی دعوت دی جاتی ہے اور یہ کہ ادبی اظہار اکثر اوقات صریح حقائق سے گریز اور من کی موج کے تابع ہوتے ہیں، علامہ شبلی نے بیک وقت ان دو متخالف سمتوں میں سفر کیا ہے اور حیرت انگیز بات یہ ہے کہ کبھی کسی اندوہناک صورتِ حال سے بھی دوچار نہیں ہوئے ہیں، اس کا بنیادی سبب میرے نزدیک یہ ہے کہ وہ اپنی ان دو جداگانہ حیثیتوں میں ادیب پہلے ہیں اور مفسرِ اسلام بعد میں ہیں، یوں بھی علامہ شبلی کی تمام تر شہرت اور قدر و منزلت بلکہ بقائے دوام کا دار و مدار ان کی مذہبیت سے زیادہ ان کی ادبیت پر ہی رہا ہے، اور آج بھی ہے، مذہبی احوال کی تاریخ شاید ان کے کارناموں کے ذکر کے بغیر بھی رقم کی جا سکتی ہو لیکن ادبی مورخ ان کی ادبی کارگزاریوں کو نظر انداز کر کے اردو نثر کے زرّیں باب کو ہرگز مکمل نہیں کر سکتا، اس لیے کہ انیسویں صدی اردو نثر کی نشاۃ الثانیہ میں ان کی حیثیت ایک ہراول دستے کی ہے، خصوصاً ان حالات میں جبکہ خطوطِ غالب کے ماسوا اس عہد میں کوئی قابلِ ذکر، معیاری اور مستند نثری روایت موجود نہ تھی، شبلی نے اپنی کوششوں اور لگاتار تحریروں سے صحیح معنوں میں نثر کی تاریخ مرتب کی جس کے سبب وہ خود ایک عظیم روایت کے بنیادگزار رار پائے۔ چنانچہ شبلی کے نثری کارناموں کے حجم، وقعت اور معنویت کے پیشِ نظر اگر انھیں ایک فرد سے زیادہ ایک دبستان کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

www.urduchannel.in

شبلی کے ذریعے اردو نثر میں مذہبی احوال اور افکار کی تعبیر و تشریح سے مذہبی دانشوری کی روایت کی توسیع ہوئی یا نہیں ہوئی، تاریخ علم الکلام اور سیرت نگاری کے باب میں، ان کی سعی مشکور ہوئی یا نہیں ہوئی، اس کا فیصلہ اہل نظر کرتے رہے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ البتہ شبلی چونکہ صحن ادب میں مذہب کے راستے سے داخل ہوئے یا یوں کہیے کہ انھوں نے اپنے وجود کے نہاں خانے میں ہوائے تازہ کے لیے ان دونوں دریچوں کو کھولے رکھا، اس لیے اردو نثر ایک نئے رنگ و آہنگ، نئے ذائقے اور خوشبو سے آشنا ہوئی۔ شبلی نے مدرسے کی تربیتی فضا سے متانت اور سنجیدگی حاصل کی اور اپنے مخاطب صحیح جن کا تعلق بیشتر مخالفین اسلام اور مستشرقین سے تھا، اسلام کے خلاف ان کی علمی موشگافیوں کا مسکت جواب دینے کے لیے اپنی نثری تحریروں میں ایک غیر جذباتی، منطقی اور استدلالی طرز گفتگو اختیار کیا، خالص انشا پردازی جو داستانوں کی وساطت سے اس دور کا چلن اور طرۂ امتیاز بن گیا تھا، شبلی اپنے تصوراتی حریف کے شب و ستم کا بھرپور مقابلہ نہیں کر سکتے تھے اس لیے انھوں نے اپنے لیے غیر مروجہ اور نسبتاً مشکل راستہ اختیار کیا۔

مذہبی دانشوری سے حاصل کردہ اس ذہنی پس منظر اور بیش قیمت لسانی حربے سے لیس ہو کر جب وہ اردو ادب کے ایوان میں داخل ہوئے تو یہاں انھیں ادبی اظہار کی راہیں خود متعین کرنی پڑیں، کسی بنی بنائی ڈگر پر چلنے کے بجائے انھوں نے ادبی نثر کو ان اصولوں اور آداب کا پابند کیا جن پر وہ علمی نثر لکھنے کے دوران عمل پیرا رہے تھے اور اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شبلی کی وساطت سے ادبی نثر اپنے عہد کے ناگزیر سنجیدہ ادبی و تنقیدی مباحث کو زیادہ صحت، قطعیت، احساس ذمہ داری اور استناد کے ساتھ بیان کرنے پر قادر ہو سکی۔

ہم اردو نثر کے جن دو بنیادی اسالیب کی بات کرتے ہیں ان کے امتیازات کی نشاندہی بالعموم اس طرح کی جاتی ہے کہ حالی کے یہاں ایک نوع کی سادگی اور شفافیت (Transparency) ہے، اس کے برعکس شبلی کی نثر ان کی جمالیاتی حسیت اور استدلالی علمیت کی مظہر ہے اور یہ بات کافی حد تک درست بھی معلوم ہوتی ہے، البتہ شبلی کے ضمن میں جب ہم جمالیاتی حسیت کی بات کرتے ہیں تو ہمارا مقصد یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ اُن کی نثر کلیتاً شاعرانہ اوصاف کی حامل ہے یا اگر Transparent نہیں ہے تو opaque ہے، بات صرف اتنی ہے کہ شبلی لفظوں کے انتخاب میں بڑی کد و کاوش سے کام لیتے ہیں اور ان کے استعمال میں ان کے پیش نظر ایک خاص تناسب

Proportion اور Symmetary بھی ہوتی ہے بلکہ اکثر وہ معنوی مناسبت کے ساتھ صوتی مناسبت کو بھی ضروری خیال کرتے ہیں اور یہ شبلی کی وہ تخلیقی کارگزاری ہے جو وہ اپنے خیالات کو صفحۂ قرطاس پر لانے سے قبل کرتے ہیں جس کے سبب ان کی نثر میں ایک خاص طرح کا نظم و ضبط توازن اور اعتدال پیدا ہو جاتا ہے، اور اسی نسبت سے ان کی نثر کو تخلیقی یا جمالیاتی اوصاف کی حامل نثر کہا جا سکتا ہے اور یہ وہ خوبیاں ہیں جو صرف ان کے ادبی مضامین تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ ان کے خالصتاً علمی، مذہبی اور فلسفیانہ مضامین کی بھی اساس ہیں۔

شعر اور نثر کے صریح امتیازات سے قطع نظر ایک مشترک وصف جو ان دونوں کو پائے اعتبار عطا کرتا ہے وہ کفایت الفاظ ہے جو تحریر میں جامعیت percision اور Brevity کی ضامن ہے، یہ وہ خصوصیت ہے جو تمام صحائف آسمانی کی اہم نشانیوں میں شمار کی جاتی ہے، اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ یہ ایک ایسی ریاضت اور جگر کاوی ہے جو تخلیقی فعلیت کے اعتبار سے انسان کو ربانی مشن سے قریب تر کر دیتی ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ شبلی لفظوں کے احترام کے اس درجہ قائل تھے کہ انھوں نے نہ صرف یہ کہ لفظوں کے اسراف سے جا بے جا ہمیشہ احتراز کیا بلکہ ان کی تحریروں پر غور کریں تو یہ تمام تر کوزے میں سمندر بند کرنے کی دلنشیں مثالیں ہیں۔

'شبلی کے نثری اسلوب کے امتیازات' کو سید عبداللہ نے بڑی خوبی سے نشان زد کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

> ''(شبلی) کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت ان کی جوش انگیزی اور ولولہ خیزی ہے جن کو انھوں نے ایجاز و اختصار اور سادگی کے ساتھ اس طرح گھلا ملا دیا ہے کہ ان کی تحریریں قوت، جوش، توانائی، لطف، حسن اور اثر کا عجیب و غریب مجموعہ بن گئی ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی نثر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں فکری قوت اور منطقی توانائی کے ساتھ ساتھ لطف اور اثر بھی پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فکر کے خاکوں میں تخیل کا رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔''

اس سلسلہ میں شبلی کے طرز ادا کی انفرادیت کے تعلق سے سیدہ جعفر کے تاثرات بھی کافی دلچسپ ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

www.urduchannel.in

''یہ عجیب اتفاق ہے کہ شبلی کی زندگی میں ہمیشہ دو متضاد رنگوں، دو مختلف مکاتیب حال اور دو علاحدہ میدانوں کا ٹکراؤ رہا ہے اور ان میں سے شبلی نے ایک رخ ایک زاویہ اور ایک صداقت کو انتہائی شدت کے ساتھ پسند کیا ہے۔ ان تمام باتوں نے شبلی کے اسلوب بیان میں مناظرانہ ہیجان، جوش، یکرخی و دلچسپی اور طنز کی کاٹ پیدا کر دی۔ تاریخی مضامین میں چونکہ معترضین کے اعتراضات کا جواب دیا جاتا ہے، اس لیے وہ انھیں قلم سنبھال کر لکھتے ہیں اور اس طرح شبلی کے تاریخی مضامین میں موضوع اور اسلوب کی بہت سی رعنائیاں سمٹ آئی ہیں۔ شبلی نے ادب میں تاریخ کی علمی شان پیدا کی اور تاریخ میں ادب کی دلکشیاں سمو دیں۔''

اب آیئے براہِ راست شبلی کی نثری تحریروں کے حوالے سے مختصراً ان کے طرزِ ادا کی انفرادیت کا جائزہ لینے کی کوشش کریں۔ شبلی نے ادبی نثر کے مقابلے میں علمی نثر کا کثیر سرمایہ چھوڑا ہے، چنانچہ سب سے پہلے 'المامون' سے ماخوذ ایک مختصر سا اقتباس علمی نثر کے نمونہ کے طور پر ملاحظہ فرمائیں:

''لیکن ان تمام تاریخوں کو پڑھ کر اگر یہ معلوم کرنا چاہو کہ فلاں عہد میں طریق تمدن اور طرزِ معاشرت کیا تھا، حکومت اور فصلِ مقدمات کے کیا آئین تھے، خراج ملک کیا تھا، فوجی قوت کس قدر تھی، ملکی عہدے کیا کیا تھے، تو ان باتوں سے ایک کا پتہ لگنا بھی مشکل ہوگا، خود فرمانروائے وقت کے طور طریقے اور عام اخلاق و عادات کا اندازہ کرنا چاہو تو جزوی حالات اور مفید تفصیلات نہ ملیں گی جن سے ان کی اخلاقی تصویر ایک بار آنکھوں کے سامنے پھر جائے، جن واقعات کو بہت بڑھا کر لکھا ہے اور ہزاروں صفحے اس کی نذر کر دیے ہیں وہ صرف تخت نشینی، خانہ جنگیاں، فتوحات ملکی، اندرونی بغاوتیں عمال کے حالات ہیں، یہ واقعات بھی ایسے عامیانہ طریقے پر جمع کر دیے ہیں کہ ان کے اسباب و علل کا مرتب سلسلہ معلوم ہوتا ہے، نہ اُن سے کسی قسم کے دقیق تاریخی نتیجے مستنبط ہو سکتے ہیں۔ مثلاً مامون رشید کے عہد میں بہت سی بغاوتیں ہوئیں، ان

کے متعلق جس تاریخ کو اٹھا لو نہایت تفصیلی حالات ملیں گے۔ لیکن اگر یہ تحقیق کرنا چاہو کہ کس قسم کے اندرونی واقعات نے ان بغاوتوں کو پیدا کیا اور ان کے نشو و نما کی وہ ابتدائی اور تاریخی رفتار جس پر عوام تو کیا خواص کی بھی نگاہیں نہ انھیں کب شروع ہو چکی تھیں تو یہ تاریخی دفتر بہت کم مدد دیں گے اور تم کو تمام تر اجتہاد سے کام لینا پڑے گا۔ تاریخ عالم کا ہر واقعہ بہت سے مختلف واقعات کے سلسلہ میں بندھا ہوا ہے، اُنھیں ریشہ دوانیوں کا پتہ لگانا اور فلسفیانہ نکتہ سنجی کے ساتھ تاریخی نتائج کا مستنبط کرنا یہی وہ چیز ہے جو علم تاریخ کی روح اور جان ہے اور یورپ کو اس فن سے متعلق جو اختراع اور ایجاد پر زیادہ ناز ہے وہ اسی طلسم کی پردہ کشائی ہے۔ اس سے میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ اگلے مصنفوں کی کوشش پر نکتہ چینی کروں۔ ان لوگوں نے جو کچھ کیا موجودہ اور آئندہ نسلیں ہمیشہ اس کی ممنون رہیں گی، لیکن زمانے کا ہر قدم آگے ہے، کون کہہ سکتا ہے کہ ترقی کی جو حد مقرر ہو چکی تھی آج بھی قائم رہے گی۔''

(المامون، ص 76)

'المامون' سے ماخوذ یہ پورا نثری اقتباس ایک مختصر سی عمارت کی مانند ہے جس کی تعمیر میں مخلص معمار نے ایک ایک اینٹ سوچ سمجھ کر مناسب جگہ پر اس انداز سے رکھی ہے کہ عمارت کسی بھی زاویے سے اس خاکے سے مختلف نہ ہو جس کا تصور اس نے حواس کی سطح پر پہلے سے کر رکھا ہے، یہاں پر دوسرا جملہ گزشتہ کی تکرار کے بجائے ایک نئی حقیقت کا انکشاف ہے۔ بات بالترتیب آگے بڑھ رہی ہے، دعویٰ اپنی دلیل سے پائے ثبوت کو پہنچ رہا ہے، ایک بات اپنے منطقی انجام کو پہنچتی ہے تو اس سے وابستہ دوسری کڑیاں مرکزِ توجہ بنتی ہیں اور اس طرح Sequence کی ایک زنجیر بنتی چلی جاتی ہے، دلالتی و توضیحی اسلوب کے حامل نثر کے اس مختصر سے نمونے میں جو چیز اولین قرأت میں محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ تحریر ایک مشاق اور باذاق ادیب کے قلم سے برآمد ہوئی ہے جس نے کمالِ سنجیدگی اور معروضی انداز سے تاریخ نویسی میں کوتاہ نظری کے مضمرات کی نشاندہی کی ہے۔ اس تحریر میں شبلی کا غیر محسوس خطیبانہ طرزِ تکلم اس کے لطف کو دوبالا کر دیتا ہے، خطوطِ غالب کی نثر کی

www.urduchannel.in

بھی یہ ایک امتیازی خصوصیت رہی ہے جس کا آگے چل کر مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں اعلیٰ پیمانے پر ظہور ہوتا ہے۔ اس پورے اقتباس کی قرأت کے دوران لمحہ بھر کے لیے بھی Monotony اور یکسانیت کی بوجھل فضا کا احساس نہیں ہوتا، اس لیے کہ یہاں لسانی پیشکش میں ایک ایسی خاموش موسیقیت اور تخلیقی بہاؤ ہے جو ہمیں ہر آن رشاش اور شگفتہ رکھتا ہے۔ یہاں شبلی نے ان تمام شاعرانہ حربوں سے گریز کیا ہے، جن میں رعایاتِ لفظی بھی شامل ہے، حد یہ ہے کہ علمی نثر کے تقاضوں کے پیشِ نظر انھوں نے تشبیہ تک سے احتیاط برتی ہے، تاکہ ترسیلِ معانی میں رکاوٹ کا خطرہ نہ مول لینا پڑے اور معروضیت برقرار رہے۔ الغرض علمی نثر کے اس مختصر سے نمونے سے بھی یہ بات صاف ظاہر ہے کہ شبلی وضاحت، صراحت، قطعیت اور جامعیت سے قطعی کوئی سمجھوتہ کرنے پر رضامند نہیں ہیں۔

مذکورہ طرزِ اظہار میں آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ شبلی نے بے حد سنبھلے ہوئے محتاط انداز اور معروضی متانت کا مظاہرہ کیا ہے۔ اب ہم دو(2) مختصر سی مثالوں کے ذریعہ آپ کو اس امتیازی خصوصیت کی طرف متوجہ کرنا چاہیں گے جس کی وجہ سے شبلی حالی کی سادہ نگاری کے مقابلہ میں نثر کی جمالیاتی قدروں کے نقیب کہلائے۔ مشرقی شعریات سے متعلق جن مباحث کو شبلی نے اپنے دور میں اٹھایا ان کی افادیت بڑھتی رہی ہے۔ شعرالعجم سے ماخوذ ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ کریں جس میں 'شاعر' کے منفرد کردار پر روشنی ڈالی گئی ہے:

''اس عالم میں شاعر کی تاریخِ زندگی عجب دل چسپیوں سے بھری ہوتی ہے، بلبل نے اسی عالم میں اس سے زمزمہ سنجی کی تعلیم پائی ہے، پروانے اس کے ساتھ کھیلے ہیں، شمع سے رات بھر وہ سوز دل کہتا رہا ہے، نسیم سحری کو اکثر اس نے قاصد بنا کر محبوب کے یہاں بھیجا ہے، بارہا اس نے غنچہ کی عین اس وقت پردہ دری کی ہے جب وہ معشوق کا تبسم چرا رہا تھا، واقعاتِ عالم پر جب وہ عبرت کی نظر ڈالتا ہے تو ایک ایک ذرہ ناصح بن کر اس کو اخلاق اور موعظت کی تعلیم دیتا ہے، اس عالم میں وہ گورِ غریباں میں جھانکتا ہے تو بوسیدہ ہڈیاں اعلانیہ اس سے خطاب کرتی ہیں، عالمِ شوق میں وہ پھول ہاتھ میں اٹھالیتا ہے تو اس کو صافِ معشوق کی خوشبو آتی ہے۔''

علمی نثر کے مقابلہ میں ادبی نثر کی اس مثال میں حیرت انگیز فرق ہے، یہاں شبلی کا اصل جمالیاتی ادراک اپنے عروج پر نظر آتا ہے، معاً ہمارا خیال محمد حسین آزاد کی طرف جاتا ہے البتہ دونوں کو ایک دوسرے سے کوئی خاص نسبت نہیں ہے۔ آزاد خالص انشاپرداز ہیں، ہر قید و بند سے آزاد اور وہ بالعموم داستانوی اسلوب کی بہاروں میں کھو جاتے ہیں جب کہ شبلی تہذیبِ جذبات سے کام لیتے ہیں، جذبات کے سیل میں بہہ جانے کے بجائے اس پر تعقل کی کمندیں ڈال دیتے ہیں، یہاں 'شاعر' کے ذکر میں بھی جذبے کے وفور اور ایک خاص رومانی فضا آفرینی جس کا شبلی خود ایک حصہ بن چکے ہیں اس لیے کہ وہ خود بھی ایک شاعر ہیں، اس کا قوی اندیشہ تھا کہ وہ اپنے بنیادی محور سے دور چلے جاتے، لیکن حیرت کی بات ہے کہ قوی تر جذباتی محرکات بھی انھیں اپنے اصل موضوع سے بھٹکانے سے قاصر ہیں۔

نثری تحریر کے اس نمونے میں شبلی کی حسن کاری جن خاص اجزا سے ظہور میں آئی ہے وہ ہیں شمع، پروانہ، نسیم سحری، محبوب، تبسم، نظر، گورِ غریباں، بوسیدہ ہڈیاں، پھول اور خوشبو وغیرہ، اس قدرے شاعرانہ نثری اسلوب کی بھی یہ خصوصیت ہے کہ یہاں تجرید سے تجسیم اور تشبیہ کے بجائے استعارے کو برتا گیا ہے تاکہ مماثلت کے پہلوؤں میں افتراق کے بجائے یگانگت کا احساس ہوتا رہے۔

اب یہاں ایک مختصر سا اقتباس 'سیرت النبیؐ' کی نثر سے پیش کرنا چاہوں گا جس میں شبلی کے قلم کی معجز نمائی اپنے عروج پر نظر آتی ہے، ایک زرخیز تخیل کی ہمرکاب انشاپردازی اور بے ساختگی جو شبلی کے بنیادی اسلوب کے نمایاں خدوخال ہیں۔ یہاں خصوصیت کے ساتھ پیشِ نگاہ ہیں۔ ملاحظہ ہو نثری تحریر:

''چمنستانِ دہر میں بارہا روح پرور بہاریں آچکی ہیں، چرخِ نادرہ کار نے کبھی کبھی بزمِ عالم اس سروسامان سے سجائی کہ نگاہیں خیرہ ہو کر رہ گئی ہیں لیکن آج کی تاریخ وہ تاریخ ہے جس کے انتظار میں پیرِ کہن سالِ دہر نے کروڑوں برس صرف کر دیے۔ سیارگانِ فلک اس دن کے شوق میں ازل سے چشم براہ تھے چرخِ کہن مدت ہائے دراز سے اس صبحِ جاں نواز کے لیے لیل و نہار کی کروٹیں بدل رہا تھا۔ کارکنانِ قضا و قدر کی بزم آرائیاں،

www.urduchannel.in

عناصر کی جدت طرازیاں، ماہ و خورشید کی فروغ انگیزیاں، ابر و باد کی
تردستیاں، عالم قدس کے انفاس پاک، توحید ابراہیم، جمال یوسف، معجز
طرازیٔ موسیٰ اور جاں نوازیٔ مسیح سب اسی لیے تھے کہ یہ متاع گراں
بہا در شہنشاہ کونین کے دربار میں کام آئیں گے۔''

سیرۃ النبیؐ سے ماخوذ شبلی کے نثری اسلوب کا لہجہ ایک خاص موقعے کی اہمیت اور نزاکت کے پیش نظر جذباتی القائیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ شبلی کے ہاں اس نوع کی آرائش عام طور پر نہیں ملتی لیکن چونکہ انھیں بعثت رسولؐ کی بابرکت ساعتوں کا پس منظر بیان کرنا تھا، اس لیے جو اسلوب میر انیس با عموم رزم و بزم کی منظر کشی کے لیے اپنے مراثی میں اختیار کرتے ہیں شبلی نے اس کی مثال نثر میں پیش کی ہے۔ یہاں ملاحظہ فرمائیں کہ تمثیل کے بجائے محاکات کی گرم بازاری ہے، ماحول کے پورے نقشے پر نظر ڈالیے تو مصوری کا گمان ہوتا ہے، اس طرز نگارش نے تحریر کی تاثیر اور بلاغت، دونوں میں اضافہ کیا ہے۔ بعض نثری تراکیب مثلاً چرخ نادرہ کار، مسیح جاں نواز، کارکنان قضا و قدر، ابر و باد کی تردستیاں، معجز طرازیٔ موسیٰ اور جاں نوازیٔ مسیح وغیرہ جہاں نثری روایت کے فروغ میں شبلی کے خلاقانہ ذہن کا پتہ دیتی ہیں وہیں پر معنوی و صوتی مناسبت کے ماسوا اس بنیادی وصف کی بھی آئینہ دار ہیں جسے لفظی کفایت شعاری، جامعیت یعنی Brevity سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

شبلی کے طرز اظہار اور نثری اسلوب کی رعنائیاں ان کی تحریروں میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ شبلی کے نثر پاروں کا حجم اپنے تنوع اور وسعت سے عبارت ہے اس لیے ایک وسیع و عریض کینوس پر پھیلے ہوئے ان نثری کارناموں میں پوشیدہ گوناگوں جمالیاتی اوصاف اور فطانت کے نقوش کو بیک نظر دیکھنے اور لطف اندوز ہونے کے لیے ان میں سے ماخوذ جستہ جستہ اقتباسات کا مطالعہ کسی قدر کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔

شبلی سے منسوب سوانحی کارناموں میں 'الفاروق' کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ دینی اور اسلامی شخصیتوں سے ان کی دلچسپی بے پناہ تھی، خصوصاً صحابۂ کرامؓ سے ان کی عقیدت و محبت تو بے مثال تھی۔ تاہم 'الفاروق' (حصہ دوم) سے ماخوذ ذیل کی مختصر تحریر ان کے نثری طرز اظہار کی بھی ایک نمایاں اور منفرد مثال ہے۔ فرماتے ہیں:

''پہلے حصے میں تم فتوحات کی تفصیل پڑھ آئے ہو اس سے تمہارے دل پر

اس عہد کے مسلمانوں کے جوش ہمت، عزم و استقلال کا قوی اثر پیدا ہوا ہوگا۔ لیکن اسلاف کی داستان سننے میں تم نے اس کی پروا نہ کی ہوگی کہ واقعات کو فلسفۂ تاریخ کی نگاہ سے دیکھا جائے لیکن ایک نکتہ سنج مورخ کے دل میں فوراً یہ سوالات پیدا ہوں گے کہ چند صحرا نشینوں نے کیونکر فارس و روم کا دفتر الٹ دیا؟''

شبلی اپنے اسلوب کی اس مکالماتی خصوصیت کی بدولت قاری کو اپنا ہمنوا بنا لیتے ہیں اور وہ آخر تک خود کو اس سحر سے آزاد نہیں پاتا۔

ایک دوسری مثال میں شبلی اپنی معروف تصنیف 'موازنۂ انیس و دبیر' کا آغاز اس طرح کرتے ہیں:

''فلسفہ اور شاعری برابر درجے کی چیزیں ہیں لیکن قوم کی بدمذاقی سے جس
قسم کی شاعری نے ملک میں قبول عام حاصل کر لیا ہے، اس نے ان لوگوں
کو یقین دلا دیا ہے کہ اردو شاعری میں زلف و خال و خط کے سوا اور کچھ
نہیں۔ قوم کی بدمذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی ہے کہ وہ اور مرزا دبیر
حریف مقابل قرار دیے گئے۔''

شبلی کے نثری اسلوب کو پایۂ اعتبار عطا کرنے اور اس میں استقامت و جزالت کی شان پیدا کرنے میں ان کے منطقی طرز استدلال نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ مضمون علم الکلام سے ماخوذ ذیل کی تحریر اس کی دلنشیں مثال ہے۔ فرماتے ہیں:

''مذہبی خیالات میں بھونچال سا آ گیا ہے۔ نئے تعلیم یافتہ بالکل مرعوب
ہو گئے ہیں۔ قدیم علما غفلت کے دریچے سے کبھی سر نکال کر دیکھتے ہیں تو
مذہب کا افق غبار آلود نظر آتا ہے۔''

ایک دوسری مثال ملاحظہ فرمائیں:

''ترک اپنے زور قوت کی بدولت تمام عالم پر چھا گئے۔''

''غرض ترکوں کا زور پکڑنا تھا کہ علم کلام میں ضعف آ گیا۔''

''خیالات کی آزادی دفعتاً رک گئی اور عقلی روشنی بالکل ماند پڑ گئی۔''

'شعر العجم' سے ماخوذ یہ اقتباسات بھی ملاحظہ ہوں:

www.urduchannel.in

''اسلام ایک ابرِ کرم تھا جو سطحِ خاک کے ایک ایک چپے پر برسا۔''

'شعرالعجم' سے ماخوذ ذیل کا نسبتاً بڑا اقتباس دیکھیں:

''شاعری سے اگر صرف تفریحِ خاطر مقصود ہو تو مبالغہ کام آ سکتا ہے، لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے۔ جو قوموں کو زیر و زبر کر سکتی ہے۔ جو ملک میں ہل چل ڈال سکتی ہے، جس سے عرب، قبائل میں آگ لگا دیتے تھے جس سے توجہ کے وقت در و دیوار کے آنسو نکل پڑتے تھے۔ وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہیں کر سکتی۔''

شاعرانہ اوصاف کی حامل ان کی دیگر تحریریں بھی ہیں اور ان عناصر کی جستجو بڑی آسانی سے کی جا سکتی ہے لیکن 'شعرالعجم' جو شاعری کی تنقید و تاریخ سے تعلق رکھتی ہے اس میں ان حربوں کا بدرجہ اتم استعمال ہوا ہے۔ شاعرانہ اوصاف کو شاعرانہ زبان میں بیان کرنے کا یہ شبلی کا مخصوص انداز کہا جا سکتا ہے۔ ذیل کا ایک نسبتاً طویل اقتباس دیکھیں:

''یہ بدیہی بات ہے کہ ملک کی آب و ہوا، سرسبزی کا اثر خیالات پر پڑتا ہے اور اس ذریعے سے انشاپردازی اور شاعری تک پہنچتا ہے۔ عرب جاہلیت کا کلام دیکھو تو پہاڑ، صحرا، جنگل، بیابان، دشوار گزار راستے، مٹے ہوئے کھنڈر، ببولوں کے جھنڈ، پہاڑی، جھاڑیاں، یہ چیزیں ان کی شاعری کا سرمایہ ہیں۔ لیکن یہی عرب جب بغداد میں پہنچے تو ان کا کلام چمنستان اور سنبلستان بن گیا۔ ایران ایک قدرتی چمن زار ہے، ملک پھولوں سے بھرا پڑا ہے، قدم قدم پر آب رواں، سبزہ زار اور آبشار ہیں۔ بہار آئی اور سرزمین تختہ زمرد بن گیا، بادِ سحر کے جھونکے، خوشبو کی لپٹ، سبزہ کی لہک، بلبلوں کی چہک، طاؤس کی جھنکار، آبشاروں کا شور، وہ سماں ہے جس سے زندگی نئے لطف و لذت سے ہم کنار ہوتی ہے۔''

'شعرالعجم' سے ماخوذ کچھ مزید مثالیں بھی ملاحظہ کیے جانے کے قابل ہیں، جن سے شبلی کے طرزِ ادا کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے:

''سعدی کی تمام نقش آرائیاں خیام ہی کے مرقع کا عکس ہیں۔ ابونواس اس

شراب کا جاں دادا ہے اور فارسی میں خیام و ورجام کا ستم زدہ ہے۔''

''ان شعروں میں عشقیہ شاعری کی تمام ادائیں ہیں۔''

''وہی شراب ہے جو دوبارہ کھینچ کر تیز ہو گئی ہے۔''

''عالمگیر کے وہی الزامات افسانہ بزمِ انجم ہیں۔''

امام غزالی کا ذکر فرماتے ہیں:

''یہ کتاب (احیاء العلوم) جس زمانے میں لکھی گئی خود امام صاحب تاثیر کے نشہ میں سرشار تھے۔''

''سلجوقیوں کی حکومت انتہائے شباب تک پہنچ گئی۔''

'شعرالعجم' سے ماخوذ کچھ مزید مثالیں بھی ملاحظہ فرمائیں:

''شاعری کی بھی یہی حالت ہے۔ ابتدا میں سیدھے سادے صاف اور بے تکلف خیالات ہوتے ہیں۔ تشبیہات اور استعارے کہیں کہیں آ جاتے ہیں، الفاظ میں تراش خراش نہیں ہوتی، جس مضمون کو ادا کرنا چاہتے ہیں بغیر کسی اینچ پینچ کے بے تکلف ادا کرتے ہیں۔ اس سے قدم آگے بڑھتا ہے تو خیالات میں بلندی شروع ہوتی ہے۔ استعارے رنگین ہو جاتے ہیں، تشبیہوں میں نزاکت آ جاتی ہے۔ مبالغوں میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔ الفاظ میں تراش خراش شروع ہو جاتی ہے، جس مضمون کو ادا کرتے ہیں، استعاروں کے رنگ میں ادا کرتے ہیں، اس کے بعد رقت آفرینی اور باریک بینی شروع ہوتی ہے، مبالغے آسمان تک پہنچ جاتے ہیں، بال کی کھال نکالی جاتی ہے، استعارے میں استعارے پیدا کرتے ہیں، محسوسات سے گزر کر صرف خیالی چیزوں پر زور دیا جاتا ہے، یہ ترقی کی آخری منزل ہے جو تنزل سے ہم دوش! اور ہم آغوش ہے۔

اس اصول کی بنا پر فارسی شاعری کے دورِ اول کی سب سے پہلی خصوصیت سادگی اور بے تکلفی ہے۔ ایران میں جب شاعری شروع ہوئی تو تمدن اور معاشرت کا اوج شباب تھا۔ شاعری کا جو نمونہ سامنے تھا وہ متنبی اور

www.urduchannel.in

ابونواس، ابن المعتز اور ابوتمام کی رنگینی بیان اور طلسم کاریاں تھیں۔ باوجود اس کے فارسی شاعری میں ابتداً ایسے سادہ اور بے تکلف اور سرسری خیالات نظر آتے ہیں۔"

شبلی جن کے بارے میں یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ وہ نہایت درجہ حسن پرست اور قیامت درجہ جمالیاتی مذاق کے مالک تھے، ان کی سنجیدہ سے سنجیدہ تہذیبی، ادبی اور تاریخی تحریروں سے اس کا ثبوت فراہم کیا جاسکتا ہے۔ تاہم وہ شعری حربوں کا نثر میں استعمال بے دریغ نہیں کرتے۔ وہ محمد حسین آزاد کی مانند انشاپرداز ہرگز نہیں ہیں جن کا مقصد قاری کو صرف الفاظ اور جملوں کی جدت طرازی اور لطافت تک محدود رکھنا ہو، اس کے برعکس ان کا مقصد کفایت الفاظ کے ذریعہ اپنی بات کو زیادہ جذباتی شدت کے ساتھ قاری تک پہنچانا اور اس کو اپنا ہمنوا بنانا ہے۔ شبلی کی طاقت وتوانائی اور کمزوری دراصل اسلام اور تاریخ اسلام رہی ہے، چنانچہ اس کے تذکرہ میں ان کے ہاں بڑا جوش وخروش اور شدید ذہنی تموج کا سراغ ملتا ہے جو دیگر کسی ادیب کی تحریر میں کم ہی نظر آتا ہے، اسلام کا درخشندہ ماضی ان کے نزدیک ایک زندہ اور تابندہ حقیقت ہے جس کا وہ بچشم خود نظارہ کررہے ہیں اور قاری کو بھی اس منظر میں شریک کرنے کی مسرت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

پہلے بعض تحریروں سے ماخوذ چند خوبصورت جملے ملاحظہ کریں:

"اس زمانے میں تاتار کی بادصرصر نے امن وامان کا شیرازہ ابتر کردیا۔"

"تکلف اور عیش پرستی روز بروز بڑھتی جاتی تھی۔ شاعری بھی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، اس لیے اخیر اخیر میں قصائد غزل بن کر رہ گئے۔"

"جس خاک میں جس قدر قابلیت زیادہ تھی اسی قدر فیضیاب ہوئی۔"

"ترک شجاع تھے شجاع تر ہوگئے۔"

"ایرانی تہذیب میں ممتاز تھے ممتاز تر ہوگئے۔"

تاریخ نویسی جو موجودہ عہد میں صداقت بیانی کی حد تک تفتیش، تجزیہ اور تنقیہ کی حد تک سائنسی میکانکیت کے دائرہ میں داخل ہوچکی ہے شبلی کے دور تک یہ ادب کا ہی ایک شعبہ تھی، چنانچہ اس کی پیشکش میں زبان وبیان کے مروجہ اصول ہی رہنما تھے، لہٰذا شبلی نے بھی اس آزادی کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ ان کی تحریروں کو پڑھ کر اکثر ادب وتاریخ میں فرق وامتیاز کی لکیریں مبہم ہوجاتی ہیں۔

جذباتیت بھی تاریخ کے لیے سم قاتل ہے، شبلی کی تاریخ نویسی کا اساسی امتیاز ہے۔ چنانچہ الفاروق کے دیباچے کے طور پر لکھی گئی تحریر سے شبلی کی تاریخ نویسی کے لوازم پر روشنی پڑتی ہے۔

"درحقیقت تاریخ اور انشاپردازی کی حدیں بالکل جدا جدا ہیں۔ مورخ کا اصلی فرض یہ ہے کہ وہ سادہ واقعہ نگاری کی حد سے تجاوز نہ کرپائے۔ یورپ میں آج کل جو بڑا مورخ گزرا ہے اور جو طرز حال کا موجد ہے اس کا نام رینکی ہے۔ اس کی تعریف ایک پروفیسر نے ان الفاظ میں کی ہے۔ اس نے تاریخ میں شاعری سے کام نہیں لیا۔ وہ نہ ملک کا ہمدرد بنا نہ مذہب اور قوم کا طرفدار ہوا۔ کسی واقعہ کے بیان کرنے میں مطلق پتہ نہیں لگتا کہ وہ کن باتوں سے خوش ہوتا ہے اور اس کا ذاتی اعتقاد کیا ہے۔"

اس سے یہ تو اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخ نویسی کے سلسلہ میں فرائض کا شبلی کو قطعی شعور ہے، لیکن جب وہ خود کسی تاریخی موضوع پر اظہار خیال کرنے پر تو اکثر مبالغہ سے اپنا دامن نہیں بچا پاتے اور یہ وہ خامی ہے جو کسی تاریخ داں کے لیے ناقابل معافی جرم ہے۔

ذیل کی تحریر میں شبلی کی مذکورہ خامیوں کی واضح مثال پیش کرتی ہیں۔ ان جملوں کی حیثیت شبلی کے معروف اقوال کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

"اشاعرہ کے خیالات تمام دنیا پر چھاگئے۔"

"اسلام ایک ابر کرم تھا اور سطح خاک کے ایک ایک چپے پر برسا۔"
(شعرالعجم، ج1، ص1)

اس فقرے میں اسلام سے محبت کا دریا موجزن ہے مگر یہ طرز سادہ واقعہ نگاری نہیں بلکہ ایک پرجوش عقیدت مند کا طریق اظہار ہے۔

اسی طرح یہ جملہ ملاحظہ فرمائیں:

"ترک اپنے زور اور قوت سے تمام عالم پر چھاگئے۔"

"مسلمان سیلاب کی طرح بڑھتے چلے گئے اور تیراندازوں کو خس و خاشاک کی طرح ہٹاتے، پار نکل گئے۔"

www.urduchannel.in

''خالد اس بے پروائی اور تحقیر کی نگاہ سے ان پر نظر ڈالتے جاتے تھے جس
طرح شیر بکریوں کے ریوڑ کو چیرتا چلا جاتا ہے۔''

شبلی کے طرز اظہار کے اس سرسری مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے ہاں اسلوبیاتی تنوع ملتا ہے اور بیشتر علمی اسلوب کی مثالیں ملتی ہیں، جن کی تعمیر و تشکیل میں استدلال اور سائنسی معروضیت کا خاص مقام ہے تاہم اسلوب کی دوسری مثال میں وجدانی اور جمالیاتی ذہنی رویہ بھی سامنے آتا ہے اور ان دونوں میں خطیبانہ آہنگ ایک مشترک خصوصیت کی حیثیت رکھتا ہے البتہ ان دونوں طرزوں میں سے کسی ایک کا تعین وہ موقعے اور موضوع کی ضرورت کے مطابق کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ تاریخ و سیرت نگاری کے دوران بھی شبلی اکثر جمالیات کی وادیوں میں محوِ خرام نظر آتے ہیں، البتہ یہ حقیقت ہے کہ ان کا نثری اسلوب بحیثیت مجموعی علمیت اور ادبیت، وجدان اور تعقل کی ایک دلنشیں آمیزش سے عبارت ہے جو آج ایک صدی سے زائد عرصہ گزر جانے کے باوجود بھی اپنی معنویت اور افادیت کے لحاظ سے ہر ادب شناس کی توجہ کا مرکز و محور بنا ہوا ہے اور اس کے ہمہ گیر اثرات کا فیضان ہنوز جاری ہے۔

○

غالبؔ کے خطوط

مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم

جدید اردو نثر کا گنج گراں مایہ، اردو ادب کا سدا بہار سرمایہ، عہد غالبؔ کی ادبی تہذیبی اور تاریخی دستاویز، ذہین غالبؔ کا بے مثال عکس ریز جس میں عود ''ہندی'' اردوئے معلی، خطوط غالب، مکاتیب غالب اور نادرات غالب کے علاوہ مرزا غالب کے اب تک دریافت شدہ ۸۷۰ خطوط شامل ہیں جو اس عہد آفریں عظیم شاعر کی شاعری کا مکمل اشاریہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔

جدید اصول تدوین کی روشنی میں خطوط غالب کے صحیح متن کے ماخذات کی نشان دہی، اختلاف نسخ، زمانہ تحریر کا تعین، ضروری اور مفید حواشی کے ساتھ، غالب انسٹی ٹیوٹ کی فخریہ پیشکش ۲۲۰ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ۔

اردو کے معروف و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ اس مکمل مجموعے کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔

پانچ جلدوں کی قیمت: ۱۱۸۰ روپے

www.urduchannel.in

علی احمد فاطمی

حالی اور سرسید۔ قرب اور بعد کے درمیان

ہمارے عہد کے ایک ممتاز ادیب و ناقد عتیق اللہ نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

''سرسید کی تحریک تھی، بدلتے ہوئے وقت کا تقاضہ تھا اور خود حالی کی اخلاقیات تھی۔ ان کی (حالی کی) جدید شاعری اور مقدمہ شعر و شاعری کی بنیادیں ہمیں انھیں محرکات میں تلاش کرنی چاہئے۔''

ہم سب جانتے ہیں کہ حالی ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب ۱۸۵۷ء کا انقلاب برپا ہوا تو ان کی عمر محض بیس سال کی تھی۔ ہم سب اس سے بھی واقف ہیں کہ پانی پت سے نکلنے اور دہلی میں شیفتہ و غالب سے ملنے سے قبل وہ ایک قصباتی مزاج کے سیدھے سادے انسان تھے اور روایتی طور پر مذہبیات اور اخلاقیات کا مطالعہ کرنے میں مصروف تھے۔ ان کے والد ایسٹ انڈیا کی سرکار میں معمولی سے ملازم تھے۔ خود حالی نے بھی کچھ دنوں کلکٹری میں کلرکی کے فرائض انجام دیے۔ غرضکہ ان کی انگریزوں سے کوئی خاص دشمنی یا عداوت نہ تھی بلکہ وفاداری ہی کہی جاسکتی ہے۔ پھر بھی ان کے فکر و نظر اور نظم و نثر میں آگے چل کر جو غیر معمولی تغیرات و انقلابات آئے اسے بہت نزدیک سے سمجھنا ہوگا۔ لیکن اس سے پہلے احتشام حسین کے یہ جملے ملاحظہ کرتے چلئے۔

''کسی بھی شاعر اور ادیب کے شعور کی جستجو کئی حیثیتوں سے کی جاسکتی ہے کیونکہ شعور کی انفرادیت میں جماعتی ضرورتوں اور خواہشوں سے بہت سے پردے گرتے اور بہت سے اٹھتے ہیں۔ ماحول کی مادی بنیادوں سے لے کر خوابوں کی رنگا رنگی تک نہ جانے کتنی منزلیں اور ہر منزل انسانی شعور پر اپنا عکس چھوڑتی ہے۔ گو اصل بنیاد معاشی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے متعین ہوتی ہے لیکن دوسرے اثرات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح فرد کا شعور مادی حالات اور سماجی ماحول میں مسلسل عمل اور ردعمل سے تشکیل پاتا ہے۔ کسی کے پاس بنا بنایا شعور نہیں ہوتا بلکہ بنتا ہے اور حالات بدلیں تو بدل بھی جاتا ہے۔ انسان ماحول کو بدلتا ہے اور اس کے بدلنے میں خود بھی بدل جاتا ہے۔'' (حالی کا سیاسی شعور)

حالی کو بدلنے میں خود ان کی اپنی اخلاقیات تو تھیں ہی لیکن ان کی زندگی کے دو تین موڑ بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اول ۱۸۶۸ء میں سرسید سے ملاقات اور سرسید محض ایک شخص نہ تھے بلکہ ایک ادارہ تھے اور ایک دبستان فکر و عمل۔ دوم انجمن پنجاب میں ملازمت اور محمد حسین آزاد سے قربت اور آزاد بھی اگر ایک تحریک نہ تھے تو ایک تہذیب تو تھے ہی۔ تہذیب نو کے علمبردار۔ اور نظم نو کے پرچم بردار۔ تیسرے ملک و معاشرہ کے بدلتے ہوئے حالات اور عوام بالخصوص مسلمان اور اس کی نفسیاتی گرہیں۔ ان حالات کو بادی النظر میں محض ۱۸۵۷ء کے ہنگامی حادثات تک محدود کر کے دیکھ پانا حالی کے حوالے سے مشکل ہے کہ ماحول اور معاشرہ تو اس سے کافی عرصہ قبل سے بدل رہے تھے۔ پھر یہ بھی ہوتا ہے کہ عجرانی دور میں ماضی اور حال ایک دوسرے میں اس قدر پیوست ہو جاتے ہیں کہ انہیں الگ الگ کر کے دیکھ پانا یا تبدیلیوں کی واضح تقسیم کر پانا ناممکن سا ہوا کرتا ہے۔ کچھ یہ بھی کہ حالی کی اخلاقیات محض مذہبیات تک محدود نہ تھیں بلکہ اقتصادیات اور معاشیات کی تبدیلی کو اور ہندوستان میں انگریزوں کی لائی ہوئی ایک معمولی تجارتی کمپنی کے حوالے سے پوری معیشت اور پھر معاشرت پر کس قدر حاوی ہو چلی تھی اور جس کی وجہ سے پورے قوم کی اخلاقیات کس انداز سے تبدیل ہو رہی تھی یہ سب حالی اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے اور بڑی خاموشی سے اپنے اندر جذب بھی کر رہے تھے۔ وہ یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ ان معاشی

www.urduchannel.in

اور سماجی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ جس انداز سے تعلیمی نظام بدل رہا ہے اور ہندوستان کا متوسط طبقہ جس طرح سے متاثر ہو رہا ہے اس سے مغربی تعلیم و تہذیب کا ایک انقلاب آ کر رہے گا۔ وہ ان سب کے خلاف تو نہ تھے لیکن یہ چاہتے تھے کہ ان تبدیلیوں و ترقیوں میں مسلمان برابر کے شریک ہوں بیدار ہوں اور ترقی کریں۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی غزل کا روایتی شاعر جب غالب اور شیفتہ سے ملاقات کرتا ہے تو اس کی غزلوں میں حقیقت پسندی کا رنگ ابھرنے لگتا ہے۔ لیکن ۱۸۶۸ء میں سرسید سے ملاقات کے بعد اور ان کے اثرات قبول کرتے ہی وہ اصلاح پیام و پیغام کے حوالے سے نظم کی طرف متوجہ ہو گئے۔ سرسید تحریک کے موضوعات کو حالی نے اپنی شاعری میں ڈھال کر جذبات و احساسات کا ایک ایسا آئینہ بنا دیا، ایک ایسا سلسلہ جس نے آگے چل کر اکبر اور اقبال جیسے بڑے شاعر پیدا کیے۔ صرف اتنا ہی نہیں سرسید کی پوری تحریک کو انھیں تغیرات اور اصلاحات کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے اور خود حالی کے کارناموں کو بھی جو بڑی حد تک سرسید کی تحریک اور حالات کی تصویر و تعبیر کا نتیجہ تھے کہ اس وقت تک یہ تحریک اور اردو کے عناصر خمسہ لازم و ملزم بن چکے تھے۔ تھوڑے فرق کے ساتھ مثلاً حالی مزاجاً امن پسند انسان تھے وہ غم و غصہ سے زیادہ امن اور آزادی کے خواہاں تھے لیکن بقول احتشام حسین۔ ''حالی کی آزادی کا تصور نہ تو جمہوری تھا اور نہ ہو سکتا تھا ان کے یہاں آزادی کے معنی تھے صنعتی دور کی انفرادی آزادی۔ مذہب اور رسم و رواج کی آزادی سرمایہ جمع کرنے اور محنت کشوں سے کام لے کر طبقاتی نظام کو برقرار رکھنے کی آزادی۔ حالی خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''امن اور آزادی جو برٹش حکومت کی بدولت ہم کو اس زمانے میں حاصل ہے وہ کسی عہد میں اور کسی دور میں ہندوستان کو نصیب نہیں ہوئی۔''

ایک جگہ سرسید کے کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''رعیت کی آزادی جو اس سلطنت کی بے بہا اور برگزیدہ خاصیتوں میں سے ایک خاصیت ہے اور جس کی حقیقت نہ جاننے سے سلطنت کی بڑی خوبی ہماری آنکھوں سے چھپی ہوئی ہے اگر سچ پوچھئے تو اس معرفت کا دروازہ جو ہم پر کھلا اس کی کنجی سرسید صاحب کی آزاد

تحریریں ہیں۔''

حالی کو سرسید کا رفیق خاص اور پرزور حمایتی سمجھا جاتا ہے۔ خود حالی نے حیات جاوید جیسی تصنیف اور مسدس جیسی تخلیق کے ذریعہ یادگار رقم کا اظہار کیا۔ لیکن ایسا بھی نہ تھا کہ وہ سرسید کے صد فی صد حمایتی یا وفادار تھے حالی کی اپنی بھی ایک فکر اور سوچ تھی۔ زبان و ادب سے متعلق ایک رائے قوم و ملت سے متعلق ایک نظریہ۔ وہ کئی محاذ پر سرسید سے مختلف بھی تھے۔ اپنے ایک مضمون ''سید احمد خاں اور ان کے کام'' میں جہاں وہ سرسید کی تعریف و ہم نوائی کرتے ہیں اور مضمون کی ابتدا میں یہ کہتے ہیں:

> ''ان دنوں جناب مولوی سید احمد خان بہادر تمام ہندوستان کی تربیت میں عموماً ہماری قوم کی تہذیب اور اصلاح میں خصوصاً جواں مردانہ سعی اور کوشش کر رہے ہیں اور اپنے اس احسان کی بنیاد ڈال رہے ہیں جس کے بوجھ سے ہم اور ہمارے اخلاق کبھی سبک دوش نہ ہوں گے۔''

اس کے فوراً بعد وہ یہ بھی لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ میں نہ کبھی پہلے ان کا ہم زبان ہوا نہ اب ہوں اور امید ہے کہ آگے کو بھی نہ ہوں گا۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اس تحریر سے پہلے ان کے باب میں میری رائے کبھی تذبذب اور تردد سے خالی نہیں رہی۔''

یا یہ کہ

> ''سید صاحب اپنی صاف باطنی اور کھرے پن سے بعض کلمات ایسے کہہ اٹھتے ہیں جن کو سن کر بعض سامعین کا حوصلہ تنگی کرتا ہے اور وہ کلمات بجائے محبت کے ان کے دلوں میں مخالفت کی بنیاد ڈالتے ہیں۔ کیا تعجب کہ سید صاحب کا تقرب سلطان بھی کسی تنگ ظرف اور تنگ چشم نظروں میں کھٹکتا ہو۔''

خیال رہے کہ یہاں تقرب سلطان بہ الفاظ دیگر انگریز دوستی کو مخالفت اور تنگ نظری

www.urduchannel.in

پرمحمول کرتے ہیں، لیکن بعض مقامات پر خود حالی سید کی ضرورت سے زیادہ انگریز حمایت پر معترض ہوتے ہیں۔ وہ سید صاحب کی غیر مشروط حمایت اور وفاداری پر نکتہ چینی کرتے ہیں حالانکہ وہ یہ سمجھتے تھے کہ سرسید نے جو تعلیمی تحریک کی ابتدا کر رکھی ہے اس کے لئے انگریز حکومت کی خوشنودی و وفاداری ضروری ہے اور شاید اسی لئے سرسید اپنے مشن میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ اس مشن کے پیچھے سرسید کا مقصد تھا مسلمانوں کا انگریزوں اور انگریزی کے قریب لانا اور سرکاری ملازمت حاصل کرنا۔ حالی انگریزی تعلیم کے خلاف تو نہ تھے لیکن انگریزوں کی ملازمت کے حق میں نہ تھے۔ وہ ملازمت سے زیادہ تجارت اور صنعت پر زور دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ملازمت میں بہر حال خوشنودی اور غلامانہ ذہنیت کام کرتی رہتی ہے جبکہ تجارت وصنعت آزاد پیشے ہیں اور منفعت بھی ہے اور عزت نفس بھی ایک مضمون میں حالی خود لکھتے ہیں:

''پولیٹکل اکانومی کا یہ مسلم مسئلہ ہے کہ قدرتی پیداوار کی جس قدر مانگ ہوتی جاتی ہے اسی قدر اس کے بہم پہنچانے میں زیادہ لاگت اور زیادہ محنت صرف ہوتی ہے اور مصنوعی چیزوں کی جس قدر زیادہ طلب ہوتی ہے اسی قدر ان پر کم لاگت آتی ہے اور کم محنت صرف ہوتی ہے۔۔۔''

اپنے اس طویل مضمون میں صاف طور پر کہتے ہیں کہ تجارت وصنعت سے ہی ملک و قوم ترقی کرتے ہیں خود کفیل ہوتے ہیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان کی تجارت اور معیشت کو جس قدر ضرر پہنچایا اس میں حالی کو اس کا غیر معمولی احساس وشعور تھا کبھی وہ نثر میں اور کبھی نظم میں وہ برابر اس کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ دو شعر بھی ملاحظہ کیجئے

نہ گل چھوڑے نہ برگ و بار چھوڑے تو نے گلشن میں
یہ گل چینی ہے یا کلچیں نفس سے ہے یا ہے قزاقی
علم کیا اخلاق کیا ہتھیار کیا
سب ہنر کے مار رکھنے کے ہیں ڈھنگ

مسدس کے بند بھی ملاحظہ کیجئے جن میں انھوں نے تجارت اور صنعت پر زور دیا ہے
دکھایا ہے۔ اس فرق کو یوں دیکھا جاسکتا ہے کہ سرسید ایک اعلیٰ خاندان کے فرد تھے۔ باپ دادا

انگریزوں سے قرب رکھتے تھے۔ اس لئے سرسید کا اپنے ڈھنگ سے سوچنا غیر فطری نہ تھا اور غیر فکری بھی نہیں۔ اس کے برعکس حالی نچلے متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے تھے، ایک ایسا طبقہ جو محنت وعمل کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا تھا۔ پھر یہ بھی کہ دلی آنے سے قبل اور سرسید سے ملاقات سے بھی قبل حالی ایک سادہ انسان تھے۔ علم وفکر مذہبی اخلاقیات تک محدود تھا۔ تجارت اسلام اور رسول کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ اس لئے ہوسکتا ہے کہ ابتداً حالی کے تصور تجارت میں اسلامی اور صوفیانہ مزاج کام کر رہا ہو جس نے آگے بڑھ کر ایک ایسی مادی شکل اختیار کر لی جس نے آگے چل کر ترقی پسند ادیبوں کے فکری پس منظر کا کام کیا۔ معین احسن جذبی نے اس ضمن میں بڑے پتے کی بات کہی ہے

''حالی نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور قدرتی طور پر اس طبقے کی تمام خصوصیات کے حامل تھے۔ محنت، مستقل مزاجی، سادگی، دلسوزی اور رواداری کی جو مثالیں اس طبقہ میں ملتی ہیں وہ امرا اور روسا میں مشکل سے ملیں گی۔ یہ خصوصیتیں غیر شعوری طور پر حالی شخصیت کا جزو بن گئیں۔ حالی کا یہ طبقاتی کردار دراصل ان کے فن کی کنجی ہے۔''

حالی جس طرح پانی پت سے دہلی آئے مسجد میں رہے۔ ٹیوشن کئے، سرسید کا ان چیزوں سے دور تک تعلق نہ تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسا پس منظر جس میں تہذیب سے زیادہ معاش کا کام دکھائی دے رہا ہے حالی کی نفسیات اور منطق میں معنی خیز فرق اور بعد تو آنا ہی تھا۔ سرسید نے اسباب بغاوت ہند جیسی کتاب لکھی لیکن ایک خاص مقصد کے تحت۔ حالی نے دلی کی تباہی کے جو مناظر پیش کئے ہیں وہ بیحد اذیتناک ہیں۔ یہ شعر دیکھئے

رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیر و زبر
اب نہ دیکھو گے کبھی لطف شبانہ ہرگز

اس پورے مرثیہ میں جہاں ایک طرف افراد، افکار اور قدار کے لٹنے اور بکھرنے کا غم ہے تو دوسری طرف انگریزوں کی بے رحمی اور سفاکی کی بھی تصویر ابھرتی ہے وہ سرسید کبھی نہ کر سکے۔ یہ سچ ہے کہ سرسید سے ملاقات سے قبل تک حالی زیادہ تر مذہبی واخلاقی امور میں مصروف رہے۔ غزلیں بھی قدیم رنگ کی کہیں لیکن شیفتہ کی وفات (۱۸۷۲ء) اور جہانگیر آبادی

www.urduchannel.in

ملازمت تک یہ سلسلہ رہا لیکن ۱۸۶۸ میں جب سرسید نے سائنٹفک سوسائٹی کا اجرا جاری کیا اور اس میں سرسید نے بقول حالی جس انداز سے پولیٹیکل ورکس کے کام انجام دیئے اس سے حالی متاثر ہوئے۔ انگریزی حکومت اور انگریزی تعلیم کے فیوض و برکات سے بھی واقف ہوئے۔ ۱۸۶۸ء میں شیفتہ کی قیام گاہ پر سرسید سے حالی کی پہلی ملاقات ہوئی۔ غرض کہ اس مطالعہ وملاقات نے حالی کو بہت سارے جدید مسائل پر سوچنے پر مجبور بھی کیا لیکن ایسا بھی نہ تھا کہ وہ آنکھ بند کر کے سرسید کے مرید یا پیروکار ہو گئے ہوں۔ انھوں نے سرسید کے کاموں اور فکر کا باقاعدہ جائزہ لیا اور ۱۸۷۱ء میں 'سرسید اور ان کے مہم' کے عنوان سے مضمون بھی لکھا جس میں وہ بیشتر خیالات سے اتفاق کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی عمر اور رتبہ میں چھوٹے ہونے کے باوجود کچھ مفید مشورے بھی دیتے ہیں۔ اور پھر ان مسائل پر وہ مسلسل و متواتر غور و فکر کرتے ہوئے بہت سے امور پر سرسید سے الگ بھی ہوتے جاتے ہیں۔ تبھی تو ممتاز عالم اور ماہر سماجیات عابد حسین لکھتے ہیں:

''حالی کے سیاسی خیالات کو سرسید کے خیالات کی صدائے باز گشت کہنا غلط ہے۔ شروع میں ان کا تصور سیاست سرسید سے متاثر تھا لیکن آگے چل کر مختلف عوامل کے اثر سے انھوں نے اپنی ایک الگ راہ اختیار کر لی۔''

۱۸۷۲ء میں حالی لاہور کی انجمن میں ملازم ہوئے حالی خود لکھتے ہیں:

''نواب شیفتہ کے بعد پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو لاہور میں ایک اسامی مجھ کو مل گئی جس میں مجھ کو یہ کام کرنا پڑتا تھا کہ جو ترجمے انگریزی سے اردو میں ہوتے تھے ان کی اردو عبارت درست کرنے کو مجھے ملتی تھی۔ تقریباً چار برس میں نے یہ کام لاہور میں رہ کر کیا۔ اس سے انگریزی لٹریچر کے ساتھ فی الجملہ مناسبت پیدا ہو گئی اور نامعلوم طور پر آہستہ آہستہ مشرقی اور خاص طور پر عام فارسی لٹریچر کی وقعت دل سے کم ہونے لگی۔''

''ان جملوں کے بعد ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے ان جملوں کو بھی ملاحظہ کیجئے:

''اس اقتباس کا یہ آخری جملہ یاد رکھنے کے قابل ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حالی کا ادبی احساس پستی سرسید کی وجہ سے پیدا نہیں ہوا بلکہ خود انفرادی طور پر پیدا ہوا اور اسی احساس نے عبرت اور غیرت دلا کر سرسید کا ہم نوا بنا دیا۔''

اس ہمنوائی کا ایک نازک پہلو یہ بھی ہے کہ حالی شاعر بھی تھے اور شاعر کا تصور و تخیل شعور و وجدان جس قدر مفکرانہ ہوتا ہے اس سے زیادہ شاعرانہ و فنکارانہ۔ اس کا پرواز تخیل اور درد مندی و سوز و گداز، بہر حال ایک خالص مفکر و مصلح سے مختلف و منفرد تو ہوگا ہی۔

حالی کی شاعری کی سطح پر حقیقت نگاری کی طرف مراجعت کچھ تو شیفتہ کی وجہ سے ہوئی کچھ لاہور کی ملازمت اور انگریزی ترجموں کے ذریعہ۔ اس موڑ نے حالی کو شعر و ادب کی افادیت و مقصدیت کا عرفان عطا کیا اور وہ سماجی اور سیاسی اصلاح کی طرف آ گئے۔ اسی اصلاح کا مقصد انھیں سرسید سے قریب کرتا ہے۔ یہ مقصد اور جذبہ سب پر حاوی ہوا۔ محمد حسین آزاد کی نیچرل شاعری نے بھی اپنا ایک رول ادا کیا اور حالی انجمن کے مناظموں اور آزاد کی صحبتوں کے اثر میں نیچرل شاعری کی طرف آئے تو باقاعدہ ان کا ایک نظریہ فطرت قائم ہوا جو سرسید سے مختلف تھا۔

فطرت اور نظریہ فطرت ایک الگ باب ہے جس پر تفصیل سے گفتگو کئے جانے کی ضرورت ہے جس کی گنجائش اس مختصر سے مضمون میں نہیں، بس دو ایک مختصر مثالوں کے ذریعہ بات کو آگے بڑھاؤں گا۔

سرسید نے فطرت کے بجائے نیچر کا لفظ استعمال کیا ہے جسے بعض ماہرین صحیح تصور نہیں کرتے۔ یہ الگ بحث ہے حالی نے آزاد کی صحبت میں فطرت سے متعلق شاعری کی لیکن شاعری سے ہٹ کر یہ نظریہ یا فلسفہ وہ سرسید سے ہی اخذ کرتے ہیں لیکن سرسید نے جس انداز سے ان امور پر اسلامی حوالوں سے بحث کی ہے اس پر معترض بھی ہوتے ہیں لیکن یہ بھی کہتے ہیں:

''بہت سے مقامات ان کی تفسیر میں ایسے بھی ہیں جن کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ایسے عالی دماغ شخص کو کیونکہ ایسی تاویلات پر اطمینان ہو گیا اور کیوں کر ایسی فاحش غلطیاں ان کے قلم سے سرزد ہوئیں لیکن

www.urduchannel.in

درحقیقت یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ جن لوگوں نے تقلید کی بندشوں کو توڑ کر تخلیق کے میدان میں قدم رکھا ہے ان سب کی باتوں میں اس قسم کی شترگربگی پائی گئی ہے کہ ان کی بعض باتوں پر الہامی ہونے کا گمان ہوتا ہے اور بعض انتہا درجے کی رکیک اور سخیف معلوم ہوتی ہے.... مگر یہی وہ لوگ ہیں جو علوم دینیہ میں اپنے فن کے امام مانے گئے ہیں۔ ان کی غلطیوں سے دین کو کچھ نقصان نہیں پہنچا.... مگر ان کی فتوحات جدیدہ سے اسلام کو بے انتہا تقویت پہنچی ہے۔"

ڈاکٹر ظفر حسن نے اپنی کتاب سرسید حالی کا نظریہ فطرت میں ان امور پر تفصیلی بحث کی ہے۔ یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں اس لئے ایک اقتباس پر اس بحث کو ختم کرتا ہوں

"سرسید نے تو تصور فطرت وغیرہ کے سلسلے میں کچھ فلسفیانہ بحث کی بھی لیکن حالی نے تو ان کا اصل مقصد نہ صرف بیان کر دیا بلکہ اپنی نثر اور نظم میں باقاعدہ اس کی تبلیغ کی۔ یعنی جد ہر زمانہ مڑے ادھر تم بھی مڑ جاؤ۔" چلو اس طرف کو ہوا ہو جدھر کی۔"

اور آگے وہ لکھتے ہیں

"سرسید اور حالی کی نگاہ میں انسانی فطرت کی تعریف کچھ اس قسم کی بھی تھی کہ انسان کی اندرونی یا فطری آواز سے اعتدال، میانہ روی اور سادگی کی تلقین کرتی ہے اور ان کی نظر میں اگر انسان یا معاشرہ چند سادہ اصولوں کی پیروی کرے تو اس کی دنیاوی زندگی بھی کامیاب رہے گی اور اس کی عاقبت بھی سنور جائے گی۔"

ایک پہلو پر اور بھی گفتگو کرنی ضروری ہے۔ وہ یہ کہ دونوں تعلیم کے تو حامی تھے اور انگریزی تعلیم کے بھی لیکن عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں دونوں میں خاصا بعد اور فرق تھا۔ ایک خیال ہے کہ حالی عورتوں کی تعلیم تربیت کے جس قدر حامی تھے سرسید اتنے ہی مخالف۔ جذبی نے تو یہاں تک لکھ دیا:

"سرسید بعض معاملات میں قدامت پرست اور تنگ نظر بھی

تھے۔ مثلاً موجودہ حالات میں وہ عورتوں کے پردے کے حامی تھے اور انگریزی تعلیم کے مخالف۔ وہ ان کے لئے اخلاق اور دینیات کی تعلیم ہی کافی سمجھتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ عورتوں سے پہلے مردوں کا تعلیم یافتہ ہونا ضروری ہے۔ اس کے بعد وہ خود عورتوں کو تعلیم سے آراستہ کر لیں گے کیونکہ جہاں کے مرد تعلیم یافتہ ہو گئے ہیں وہاں کی عورتیں بھی تعلیم یافتہ ہو گئی ہیں۔"

حالی شاعر تھے اور دردمند دل رکھتے تھے۔ مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کے لئے ان کے دل میں گہرا درد تھا۔ ان کی نظمیں چپ کی داد، مناجات بیوہ وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اپنے عہد میں ان نظموں نے جس قدر شہرت پائی شاید دوسری نظموں نے نہیں۔ وہ جس قدر تعلیم کے حامی تھے اسی قدر پردے کے مخالف بھی۔ ان کا خیال تھا کہ پردہ عورتوں کی ترقی اور اصلاح معاشرت میں رخنہ کا کام کرتا ہے۔ وہ تعلیم کے بارے میں یہاں تک کہہ دیتے ہیں:

"تاوقتیکہ عورتوں میں زمانہ حال کی تعلیم رواج نہ پائے اور ہمارے واعظین زبانی مجلسوں میں قرآن اور حدیث کی رو سے بیہودہ فضول رسموں کی برائیاں ذہن نشین نہ کریں۔ بہت کم امید ہے کہ ہماری طرز معاشرت میں کوئی معتدبہ اصلاح ہو سکے۔"

گزرے تھے جگ تم پر ہمدردی نہ تھی تم سے کہیں
تھا منحرف تم سے فلک برگشتہ تھی تم سے زمیں
دنیا کے دانا اور حکیم اس خوف سے لرزاں تھے سب
تم پر مبادا علم کی پڑ جائے پرچھائیں کہیں
ایسا نہ ہو مرد اور عورت میں رہے باقی نہ فرق
تعلیم پا کر آدمی بنتا تمھیں زیبا نہیں

حالی نے نظمیں کہیں ضرور لیکن سرسید سے نکرائے نہیں کہ ان کا خیال تھا کہ سرسید کی تعلیمی تحریک نے جو مشکل صورت بنائی ہے وہ متاثر نہ ہونے پائے کیونکہ ان کو اس بات کا احساس تھا کہ مسلمانوں میں تعلیم کا شوق سرسید نے ہی پیدا کیا ہے جس کا اظہار ایک شعر میں یوں کرتے

www.urduchannel.in

ہیں۔

ہمارے شکر سے اے قوم احساں اس کا بالا ہے
کہ جس نے قوم کی تعلیم کا یاں ڈول ڈالا ہے

اس اعتراف کے ساتھ یہ اظہار بھی ضروری ہے کہ سرسید اور حالی کے عہد میں دیگر نظریات وتحریکات کے ساتھ ساتھ آزادئ نسواں کی بھی تحریک سر اٹھا رہی تھی اور مسلمانوں کے روشن خیال طبقے میں تعلیم نسواں کی ضرورت کا احساس قوی ہو گیا تھا۔ لیکن ایک مخصوص جاگیر دار طبقہ اسے دبا بھی رہا تھا۔ کچھ لوگ مصلحتاً خاموش تھے۔ سرسید بھی چپ تھے کہ ان کا خیال تھا کہ قوم کے مرد پڑھ لیں گے تو عورتیں بھی پڑھ لیں گی۔ لیکن حالی اس کے بہت آگے کی سوچتے تھے۔ انھوں نے پوری جرأت و جسارت کے ساتھ عورتوں کے حق وحمایت میں آواز بلند کی کہ حالی کا خیال تھا کہ حالات خواہ کس قدر بگڑ جائیں لیکن دنیا میں معقول اور ترقی پسند افکار اقدار کی ہی فتح ہونی ہے۔ اس فتح کے لئے عورتوں کا بھی بیدار ہونا اور تعلیم یافتہ ہونا ضروری ہے ذرا ان اشعار کے تیور اور لہجہ ملاحظہ کیجئے:

نوبت تمہاری حق رسی کی بعد مدت آئی ہے
انصاف نے دھندلی سی اک اپنی جھلک دکھلائی ہے
اے بے زبانوں کی زبانوں بے بسوں کے بازوؤ
تعلیم نسواں کی مہم جو تم کو اب پیش آئی ہے
یہ مرحلہ آیا ہے تم سے پہلے جن قوموں کو پیش
منزل پہ گاڑی ان کی استقبال نے پہنچائی ہے
یہ جیت بھی کیا کم ہے خود حق ہے تمہاری پشت پر
جو حق پہ منھ آیا ہے آخر اس نے منھ کی کھائی ہے

یہ حالی ہی تھے جنھوں نے پہلی بار عورتوں کی اہمیت کا اقرار کیا اور کہا کہ یہ دنیا عورت کی وجہ سے خوبصورت ہے اسی کی وجہ سے محبت اور ایمان قائم ہے۔

اے ماؤں بہنوں بیٹو
دنیا کی زینت تم سے ہے

ملکوں کی بستی ہو تمھیں
قوموں کی عزت تم سے ہے
نیکی کی تم تصویر ہو
ہو دین کی تم پاسباں
ایماں سلامت تم سے ہے

ایک زمانے میں کچھ جدید نقادوں نے اس نوعیت کی شاعری کو معمولی اور حالی کو معمولی درجے کا شاعر کہا۔ اس ضمن میں کوئی نئی بحث چھیڑنا مقصد نہیں۔ فراق گورکھپوری جو ناقد بھی تھے اور شاعر بھی اپنے ایک طویل مضمون میں لکھتے ہیں:

''حقیقی ادب ادبیت سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ زندگی اور آدمیت سے پیدا ہوتا ہے۔ زمانہ تیزی سے بدل رہا ہے۔ اقبال کی شاعری کا نظریہ کل کی چیز معلوم ہونے لگا۔ اکبر الہ آبادی کا پیغام کل بھی معمہ تھا اب اور معمہ ہو چلا ہے۔ چکبست کی قومی شاعری بھی کمھلا چکی ہے۔ شاید اس دور کی انقلابی شاعری مزدور اور سرمایہ داری کی شاعری بہت حد تک بدل چکی ہے۔ لیکن حالی ایک مخصوص ملت کے افراد کو مخاطب کرتا ہوا ازلی ابدی انسانیت کا ثبوت دے گیا۔ عورت پر جس نظریہ سے اکبر اقبال اور دوسروں نے نظمیں کہی ہیں حالی کا نظریہ کہیں زیادہ پاکیزہ ہے۔ چپ کی داد میں جو نظریہ ہے وہ ابھی بیکار نہیں ہوا ہے۔ جب دنیا بدل چکی ہوگی تو بھی حالی کے بارے میں یہ کہا جا سکے گا کہ کتنا شریف دل اس شخص کے سینے میں دھڑکتا تھا۔ حالی اردو شاعری اور اردو نثر میں ایک حساس عقلیت کا پیغمبر ہے۔''

باتیں تو حالی اور سرسید کے قریب اور بعد کی تھیں جن کے اور بھی پہلو ہیں۔ مذہب، سیاست، شعر وادب وغیرہ۔ لیکن ان پر باتیں پھر کبھی۔ دونوں میں جو بات سب سے زیادہ قریب اور مشترک تھی وہ تھی وطن اور قوم کی فلاح، بہبودی اور سلامتی۔ ان امور پر دونوں نے اپنے اپنے اعتبار سے غیر معمولی کام انجام دیے۔ سرسید مصلح تو تھے ہی مدبر اور دانشور بھی تھے۔ اپنی تحریروں اور

www.urduchannel.in

تقریروں کے ذریعہ نہ صرف حقیقت اور مصروفیت کو جگہ دی بلکہ مضمون نویسی انشائیہ نگاری کی بنیاد
کی نیز صحافت کو ایک بامقصد و بامحل منزل تک پہنچایا۔ حالی شاعر تھے انھوں نے اپنی شاعری اور نثر
نگاری دونوں ہی صورتوں سے ادب کا سماجیات سے رشتہ گہرا کرتے ہوئے اس کی جمالیات ہی
بدل کر رکھ دی۔ ادب کو عام انسانی معاشرہ اور نچلے متوسط طبقے سے جوڑا۔ ان کے استاد شیفتہ جس
نظیر اکبر آبادی کا ذکر کرنا مناسب نہ سمجھتے تھے حالی نے لاشعوری طور پر اس شاعر سے درس لیا اور اسی
راہ پر چلے۔ مجنوں گورکھپوری نے اچھی بات کہی ہے کہ اگر نظیر اکبر آبادی نے برسات کی
بہاریں، آدمی نامہ، مفلسی جیسی نظمیں نہ کہی ہوتیں تو برکھا رت، چپ کی داد جیسی نظموں کے آنے
میں دیر لگ جاتی۔ سرسید کی عوامی تحریروں اور حالی کی عوامی نظموں کا اس وقت اور بعد میں بھی مذاق
اڑایا گیا لیکن وہی رنگ و آہنگ اور اسلوب بعد میں ایک مخصوص شعریات کے طور پر قبول کیا گیا
اور پھیلا۔ آج ہندوستان سیاسی اور سماجی اور اس سے زیادہ صارفی اعتبار سے جس دور سے گزر رہا
ہے اور ایک نئی قسم کی سامراجیت اور جنگ زرگری اپنے بال و پر پھیلا رہی ہے جس انداز سے دلت
اور تانیثیت وغیرہ پر گفتگو ہو رہی ہے ایسے میں حالی کی اہمیت اور افادیت کل سے بھی زیادہ دکھائی
دیتی ہے جہاں ایک طرف ایک نئے سرسید کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے وہیں ایک اور حالی کی
بھی۔ آج کے بے باک نقاد وارث علوی نے یوں ہی تو نہیں کہا:

> ''حالی پورے آدمی تھے جب کہ ہم لوگ ادھورے آدمی
> ہیں۔ ہمارے پاس کوئی نظام اقدار نہیں۔ روایت کا شعور نہیں۔ روشن
> خیالی کی جگہ تنگ نظری اور انتہا پسندی ہے۔ علمی خلوص کی جگہ سنابری
> ہے۔ فسطائیت ہے۔ ہیومنزم کی جگہ جبلیت ہے۔۔۔ حالی انفرادیت سے
> بھی بڑی چیز کی تعمیر کر رہے تھے۔ کیا زلزلہ خیز تھا مشرق و مغرب کا
> پہلا تصادم اور حالی کیسے شانت سبھاؤ سے اس کی ہلارزش کو ادب، سماج اور
> اخلاقی سطح پر اپنے فکری اور جذباتی نظام میں جذب کر رہے تھے۔ حالی
> کے غم میں سمندروں کی گہرائی تھی کیوں کہ یہ غم اس ذات کی شکست کا غم
> تھا جو تیرہ سو سال کے تہذیبی اور تمدنی مدوجزر سے گزر کر بنی تھی۔ عرب و
> عجم و ہند کی روایات کو ٹوٹتے دیکھنا ان کے صالح عناصر کو لے کر ایک نئی

> روایت کی داغ بیل ڈالنا بڑی حوصلہ مندی کا کام تھا۔ ہم تو حالی کی
> وراثت تک کو نہ سنبھال سکے۔''

□□□

www.urduchannel.in

ناصر عباس نیر

دو جذبیت' کے تناظر میں شبلی کی تنقید کا تجزیہ

علی گڑھ اور سرسید سے شبلی کا تعلق 'دو جذبیت' یعنی تحسین و تنقید اور کشش و گریز کا بہ یک وقت حامل تھا۔ شبلی، علی گڑھ و سرسید کے مداح بھی تھے اور نقاد بھی۔ یہ بات درست ہے کہ شبلی کی ذہنی تشکیل میں علی گڑھ کا اہم حصہ تھا، اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شبلی نے خود کو علی گڑھ کے اثرات سے آزاد کرنے کی اسی طرح کی کوشش کی، جو ایک بیٹا اپنے باپ سے جدا اپنی شناخت کے لیے کرتا ہے۔ شبلی کی تنقید پر بیش تر گفتگو میں بھی شبلی کے اسی دو جذبی رجحان کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، مگر دیکھنے والی بات یہ ہے کہ شبلی کی دو جذبیت کس حد تک 'ثقافتی علمیاتی' تھی، اور کہاں تک 'شخصی نفسیاتی' تھی؟ نیز وہ کہاں تک اس کے زیر اثر رہے اور کہاں اس کے اثر سے آزاد ہوئے؟

سید سلیمان ندوی کی حیات شبلی اور شیخ محمد اکرام کی یادگار شبلی، شبلی کے دو جذبی رجحان کی جڑیں ان ذاتی نظریات میں تلاش کرتی ہیں، جو شبلی کے بچپن کے بعض خاص واقعات کے سبب انھوں نے اختیار کیے تھے۔ سرسید اور شبلی میں اختلاف کا بڑا نکتہ جدید تعلیم تھی۔ سید سلیمان ندوی نے شبلی اور سرسید کے اختلافات کے ذیل میں ایک واقعہ لکھا ہے: ''مولانا [شبلی] نے ندوہ کے کسی جلسے میں یا کہیں اور ایک تقریر میں فرمایا تھا کہ دوسری قوموں کی ترقی یہ ہے کہ آگے بڑھتے

جائیں، مسلمانوں کی ترقی یہ ہے کہ وہ پیچھے ہٹتے جائیں، پیچھے ہٹتے جائیں یہاں تک کہ صحابہ کی صف سے جا کر مل جائیں۔ سرسید کو اس تقریر پر بڑا غصہ آیا... چناں چہ اس کے خلاف انھوں نے سخت مضمون لکھا''۱۔ سرسید کو غصہ آنا ہی تھا۔ شبلی کی رائے نے ان کے ترقی کے تصور پر ضرب لگائی تھی۔ سرسید سمجھتے تھے کہ ترقی مستقبل پر نظر رکھنے کا نام ہے۔ سرسید ماضی کی کلیتاً نفی نہیں کرتے تھے مگر شبلی کی مانند ماضی کی اس کی 'اصلی شکل' میں احیا کے حامی نہیں تھے۔ سرسید ماضی کی نئی تشکیل اور 'بازیافت' (بہ معنی Reclamation) چاہتے تھے۔ دوسری طرف شبلی بازیافت کے بجائے احیا کے حامی تھے، پرانے عہد کی جرأت مندانہ اجتہادی تعبیر کے بجائے، اس کی قدیمی و اصلی شکل میں واپسی چاہتے تھے۔ اس سب کے باوجود شبلی کے خیالات کے ساتھ مسئلہ یہ نہیں تھا کہ وہ ماضی کے ایک خاص عہد کا رومانوی تصور رکھتے تھے، مسئلہ یہ تھا کہ وہ اپنے دل میں ماضی کے ایک مثالی عہد کی ازدواں محبت محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ، زمانہ و حال کی 'ناقص، جدید، انگریزی کی تعلیم' کی حمایت بھی کرتے تھے۔ مثالی و ناقص تصورات کا یہ عجب اجتماع تھا، جس میں وہ ایک دوسرے کے لیے ناگزیر بھی تھے، اور ایک دوسرے سے گریزاں بھی تھے! یہی نہیں، جدید تعلیم کے تعلق سے بھی شبلی کا نقش قدم جناب شیخ کی مانند یوں بھی تھا اور یوں بھی؛ یعنی دو جذبی میلان کا حامل تھا۔ سید سلیمان ندوی ہی نے لکھا ہے کہ ''علی گڑھ تحریک کا دوسرا اثر ان پر یہ ہوا کہ انگریزی تعلیم کی ضرورت ان پر الم نشرح ہوگئی۔ اپنے عزیزوں اور برادری کے لوگوں کو اس کی تعلیم کی طرف متوجہ کرنے کا کام انھوں نے خود شروع کیا... علی گڑھ کے چار ہی مہینے کے قیام کے بعد انھوں نے تہیہ کیا کہ اپنے شہر میں وہ انگریزی تعلیم کا ایک سکول جاری کریں''۲۔ ایک طرف علی گڑھ کے قیام کے چار مہینے انھیں انگریزی سکول جاری کرنے کی تحریک دیتے ہیں، (اور بعد میں ندوہ کے نصاب میں انگریزی کی شمولیت پر اصرار بھی کیا) تو دوسری طرف اسی دوران میں وہ جدید تعلیم پر اپنے اولین تبصرے میں فرماتے ہیں۔ ''یہاں آکر میرے تمام خیالات مضبوط ہوگئے۔ معلوم ہوا کہ انگریزی خواں فرقہ نہایت مہمل فرقہ ہے، مذہب کو جانے دو، خیالات کی وسعت، سچی آزادی، بلند ہمتی، ترقی کا جوش برائے نام نہیں، یہاں ان چیزوں کا ذکر تک نہیں آتا، بس خالی کوٹ پتلون کی پیمائش گاہ ہے''۳۔ کون سے خیالات مضبوط ہوئے؟ ظاہر ہے یہ وہی خیالات تھے جو بچپن میں قائم ہوئے، یا جنھیں انھوں نے مولانا فاروق چریا کوٹی سے سیکھا تھا۔ ان دونوں باتوں سے ایک

www.urduchannel.in

یہی نکتہ واضح ہوتا ہے کہ شبلی کے یہاں سرسید، علی گڑھ، جدید تعلیم، انگریزی، ترقی وغیرہ کے ضمن میں باہم متخالف خیالات کی لہریں بہ یک وقت رواں تھیں۔ ایک طاقت ور لہر انھیں بچپن، ماضی، عہد گزشتہ کی طرف کھینچتی تھی، اور دوسری لہر جدید دنیا، اور حال کی جانب بلاتی تھی۔ چناں چہ شیخ محمد اکرام نے شبلی کی جدید تعلیم کی مخالفت کے اسباب کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے: ''شبلی کے باقی سب بھائیوں نے کالجوں میں تعلیم پائی، اور وہ اپنے گھر میں جدید کے خلاف قدیم کے ترجمان تھے، بلکہ شاید نفسیات کا طالب علم تو یہ کہے گا کہ ان کے تحت الشعور میں جدید تعلیم کی نسبت وہی خیالات وجذبات تھے، جو اپنے گھر میں سوتیلی والدہ کی نسبت تھے۔ تکمیل تعلیم کے بعد جب انھیں انگریزی نہ جاننے کی وجہ سے معمولی ملازمتیں بھی نہ ملیں تو انگریزی تعلیم کے خلاف ان کا غم وغصہ اور بڑھ گیا''۴۔

حقیقت یہ ہے کہ شیخ محمد اکرام پہلے شخص ہیں جنھوں نے شبلی کے دوجذبی رجحان کو بہ یک وقت شخصی، نفسیاتی 'اور' ثقافتی، علمیاتی 'ٹھہرایا۔ انھوں نے اس جانب متوجہ کیا کہ کس طرح عوامی زندگی میں اہم کردار ادا کرنے والے شخص کی ذاتی وسماجی زندگی کی سرحدیں مٹ جاتی ہیں: اس کی لاشعوری پیچیدگی، اس کی علمی زندگی میں راہ پالیتی ہے: یا کیسے ایک نجی واقعے کی سرحد پھیل کر سماجی حقیقت سے جاملتی ہے! شیخ محمد اکرام کے مذکورہ اقتباس سے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا شبلی کے لیے انگریزی، ان کی سوتیلی والدہ کی طرح 'غیر کفو' تھی، جسے ان کے والد کی مانند حکمرانوں نے زبردستی مسلط کیا تھا؟ کیا شبلی اپنی روایت، مادری زبان سے وہی محبت کرتے تھے، جو انھیں اپنی حقیقی ماں سے تھی؟ کیا شبلی یہ خیال بھی کرتے تھے کہ انگریزی نے سوتیلی والدہ کی طرح، مادری زبان وکلچر کی جگہ لینے کی کوشش کی؟ شیخ محمد اکرام کی توجیہ سے یہ سب سوالات پیدا ہوتے ہیں، اور ہمیں شبلی کے دوجذبی رجحان کی نفسیاتی وجوہ کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ شبلی کی ذاتی زندگی کا دبدھا یہ تھا کہ اپنی سوتیلی والدہ کو ناپسند کرنے کے باوجود، وہ اس امر کو تسلیم کرنے پر مجبور تھے کہ وہ ان کے والد کی جائز بیوی، اور ان کی والدہ تھی۔ شبلی کے شخصی جذبات کا تصادم اس 'حقیقت' سے تھا جو سماجی وثقافتی دنیا میں خود کو جائز اور بجا ثابت کرنے کی 'پوزیشن' میں تھی۔ یہی وجہ تھی کہ شبلی کا دوجذبی رجحان محض ایک شخصی، نجی معاملہ نہیں، ایک ثقافتی معاملہ تھا۔

قصہ یہ ہے کہ دوجذبیت، انیسویں صدی کے اواخر اور اوائل بیسویں صدی کی ثقافتی

فضا پر اس درجہ چھائی ہوئی نظر آتی ہے کہ اس سارے عرصے کی علمیات میں بھی سرایت کرتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ نکتہ تھوڑا تفصیل طلب ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے نصف تک برصغیر کی سماجی وثقافتی دنیا پر نوآبادیات غالب تھی۔ اس دنیا میں، اور اس دنیا کے جو معانی قائم کیے جارہے تھے، وہ دوجذبی حالت کے تحت قائم کیے جارہے تھے۔ نوآبادیات اور دوجذبیت کے تعلق پر سب سے پہلے ہومی بھابھا نے لکھا تھا۔ بھابھا نے استعمار کار اور استعمار زدہ کے رشتے کی وضاحت میں کہا کہ اس میں صرف مزاحمت یا صرف متابعت نہیں ہوتی، بلکہ دوجذبیت یعنی Ambivalence ہوتی ہے۔ بھابھا دوجذبیت کو استعمار کار اور استعمار زدہ دونوں کے یہاں دیکھتے ہیں۔ بھابھا کی بنیادی دلیل یہ ہے کہ ''نوآبادیاتی کلامیہ (Colonial Discourse) دوجذبی ہونے پر مجبور ہے، کیوں کہ اس کلامیہ کا یہ منشا کبھی نہیں ہوتا کہ استعمار زدہ کبھی، استعمار کار کی ٹھیک ٹھیک نقل بنیں، اس لیے کہ یہ خطرناک ہوگا۔ مثال کے طور پر بھابھا چارلس گرانٹ کی مثال دیتے ہیں، جس نے ۱۷۹۲ء میں ہندوستانیوں میں عیسائیت کی ترویج کی خواہش کی، مگر اسے یہ پریشانی بھی لاحق ہوئی کہ کہیں اس سے یہ لوگ آزادی کے لیے سرکش نہ ہوجائیں۔ لہٰذا گرانٹ نے اس کا یہ حل نکالا کہ عیسائی عقائد کو ذات پات کی تفریق سے آمیز کردیں، تاکہ جزوی اصلاح ہو، اور انگریزی آداب کی کھوکھلی نقل کی ترغیب ہو''۵۔ 'جزوی اصلاح' دوجذبیت کو جنم دیتی ہے: وہ انگریزی آداب کی نقل کرتے ہیں، مگر اس 'یورپی روح' سے نابلد رہتے ہیں، یا ناپسند کرتے ہیں جس نے یورپ میں روشن خیالی پیدا کی، اور علوم کی آزادانہ تخلیق کو ممکن بنایا۔ دوسری طرف انگریزی آداب کی نقل میں انگریزی آداب کا مضحکہ اڑانے کی راہ بھی ہموار ہوتی ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے دوجذبیت کی مزید وضاحت ضروری ہے۔

دوجذبیت، نفسی صورت حال ہے جو کسی ایک معروض کے سلسلے میں دو متضاد و متصادم جذبات وخیالات سے پیدا ہوتی ہے۔ دوجذبیت کی کم از کم تین حالتیں ہیں: مرتکز، منتشر اور متذبذب۔ یعنی اگر ایک ہی وقت میں کسی شے کے سلسلے میں محبت ونفرت ہو، اور دونوں میں یکساں شدت ہو تو یہ مرتکز حالت ہے، اور اگر کسی وقت تحسین کے خیالات اور کسی وقت تنقیص کے خیالات ہوں تو یہ دوجذبیت کی منتشر حالت ہے، کبھی ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ کسی شے کی آرزو اور ترک کے جذبات ہم قرین (overlap) ہونے لگتے ہیں، اسے تذبذب کی حالت کہا جاسکتا

www.urduchannel.in

ہے۔ مثلاً شکیل بدایونی کا شعر:

ہم ترکِ ربط و ضبطِ محبت کے باوجود
سو بار کھنچ کے کوچۂ جاناں میں آگئے

متذبذب حالت کو پیش کرتا ہے۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعات میں دوجذبیت کی ان مختلف حالتوں کا ذکر نہیں کیا گیا، مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کے بغیر ہم نہ تو استعمار کار اور استعمار زدہ کے رشتے کی سب نزاکتوں کو سمجھ سکتے ہیں، اور نہ ان تمام کلامیوں کی صحیح نوعیت سے آگاہ ہو سکتے ہیں جنھیں استعمار کاروں نے شروع کیا، یا جنھیں استعمار زدوں نے قبول کیا، یا جنھیں استعمار زدوں نے وضع کیا۔

جیسا کہ ابھی ذکر ہوا، دوجذبیت نفسی حالت ہے، اور پیچیدہ نفسی حالت ہے۔ جو بات اسے پیچیدہ بناتی ہے، وہ متضاد احساسات کے ذریعے معروض یا دنیا کی تعبیر ہے۔ ہم اپنے ایک قسم کے احساس یا ملتے جلتے احساسات کے ذریعے بھی دنیا کے معنی متعین کرتے ہیں، اور یہ معنی عموماً احساس یا احساسات کے مجموعے کے 'لسانی مساوی' (Linguistic equivalent) تلاش کرنے کی کوشش ہوتے ہیں۔ متضاد احساسات، کسی ایک احساس کی مرکزیت کو قائم نہیں ہونے دیتے؛ ایک احساس دوسرے مختلف احساس سے اولنے بدلنے کی جستجو میں رہتا ہے، اور احساس کا یہ تحرک، اضطراب نہ صرف نفسی توانائی کو بڑھاتا ہے؛ یعنی تحسین و تنقیص میں مبالغے، محبت و نفرت میں شدت پیدا کرتا ہے، بلکہ انسان کی 'جذباتی یادداشت' اور 'علم پر مبنی یادداشت' کو مہمیز بھی کرتا ہے۔ یہ تینوں باتیں معروض یا دنیا کی تعبیر پر اثر انداز ہوتی ہیں؛ یعنی تحسین و تنقیص میں ایک جذباتی، مبالغہ آمیز پیرایہ اختیار کیا جاتا ہے؛ ان علامتوں، کہانیوں کو ابھارا جاتا ہے، جن سے دوجذبیت کی زد پر آئے ہوئے شخص کو جذباتی وابستگی ہوتی ہے (دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں!)، اور دنیا و معروض کی ان باتوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو محض معلومات کا درجہ رکھتی ہیں۔ تاہم دوجذبیت، جذباتی یادداشت کو شدت سے مہمیز کرنے کا میلان رکھتی ہے۔ جیسے شبلی کے یہاں انگریزی کے حلقے میں ان کی سوتیلی والدہ سے متعلق جذباتی یادداشت مہمیز ہوئی، اور کیا عجب کہ یہی یادداشت پھر انھیں قدیم اسلامی تاریخی ادوار کی طرف متوجہ کر گئی ہو! بہر کیف دوجذبی حالت میں ماضی کے وہ قصے، واقعات، روایات، زمانے اچانک یاد آنے لگتے ہیں، اور تخیل و تعقل دونوں پر اثر انداز ہونے لگتے ہیں، جن سے لوگوں کو جذباتی وابستگی رہی ہوتی ہے۔ یعنی نئی لفظیات اور نیا

اسلوب رونما ہونے لگتا ہے۔ اسی ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ دوجذبیت کی حالت میں قائم کیے گئے معانی میں 'مرکزیت' نہیں ہوتی۔

دوجذبیت کی حالت میں قائم کیے گئے معانی کو سماجی و ثقافتی دنیا میں ظاہر ہونا ہوتا ہے، اس بنا پر دوجذبیت محض نجی، شخصی نفسی حالت نہیں رہتی..... یوں بھی کوئی اظہار جب لسانی پیرایہ اختیار کرتا ہے تو وہ نجی نہیں رہ جاتا؛ کیوں کہ لسانی پیرایہ اختیار کرتے ہی وہ باہر کی طرف، دوسروں کی طرف جست بھرتا ہے، اور یہ موقع پیدا کرتا ہے کہ اس کی تفہیم 'باہر' اور 'دوسرے' کے تناظر میں کی جائے، یا زیادہ مناسب لفظوں میں کوئی بھی لسانی اظہار اپنے قارئین و سامعین تک رسائی کے دوران ہی میں اپنے اندر سے ایک رخنہ نمودار کرتا ہے، جس میں 'دوسرا' اور 'باہر' کا تناظر داخل ہو سکتا، اور اس کی نجی دوشیزگی غارت کر سکتا ہے..... دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ دوجذبیت اپنی بنیاد میں داخلی نفسیاتی حالت ضرور ہے، مگر اپنے ظہور میں خارجی ہے، یعنی سماج و ثقافت کی طرف اُمڈنے کا میلان رکھتی ہے۔ دوجذبیت بیگانگی محض کی حالت نہیں ہے؛ یہ تعلق و ترکِ تعلق کی جدلیات کی مدد سے معروض سے مسلسل وابستہ رہتی ہے۔ اسی کیفیت سے متعلق مظفر علی اسیر کا کیا اچھا شعر ہے: باقی ابھی ہے ترکِ تمنا کی آرزو/کیوں کر کہوں کہ کوئی تمنا نہیں مجھے: جس طرح ترکِ تمنا کی آرزو، تمنا کی نفی و اثبات کا کھیل ہے، اسی طرح دوجذبیت بھی نفی و اثبات کی جدلیات کو پیش کرتی ہے۔ معروض و دنیا کی نفی کے عمل میں اس کا اثبات کیا جاتا ہے، اور اس کے اثبات میں نفی کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ یوں دوجذبیت، معروض سے اپنے تعلق اور معروض کے معنی کو مسلسل 'بے مرکز' رکھتی ہے، منتشر کیے رکھتی ہے؛ اس کے کسی ایک قطعی بیانیے کو قائم ہونے نہیں دیتی؛ اپنی جذباتی دنیا میں اس کی حاکمیت کو مسلط نہیں ہونے دیتی؛ اس کے کسی واحد، یکساں، متجانس معنی کو اندر ہی سے کھدیڑتی رہتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں دوجذبیت مزاحمت ہوتی ہے، مگر کھلی جارحیت نہیں۔ اس کا دائرۂ عمل اپنے معروض کی تعبیریت (Hermeneutics) ہوتا ہے، عملی سیاست نہیں۔ یہ ان بیانیوں، کلامیوں، تحریروں میں ظاہر ہوتی ہے، جنھیں ایک معروض کا علمی و تعبیری سطحوں پر سامنا کرنے کے لیے وضع و اختیار کیا جاتا ہے۔ لہٰذا یہ اتفاق نہیں کہ انیسویں صدی کے اواخر اور اوائل بیسویں صدی کی اردو تحریریں جس نوع کی تعبیریت کی حامل ہیں، وہ اپنی اصل میں دوجذبی ہے۔

www.urduchannel.in

سرسید، آزاد، شبلی، حالی، نذیر احمد کے لیے معروض 'یورپ' تھا۔ ان سب کے یہاں ہمیں یورپ کے سلسلے میں، کم یا زیادہ دو جذبی رجحان ملتا ہے: وہ یورپ کی آرزو بھی کرتے ہیں، یورپ نقل کی سعی بھی کرتے ہیں اور یورپ کی آرزو اور نقل کرنے والوں پر تنقید بھی کرتے ہیں: وہ یورپ کی تہذیب، زبان، ادبیات، آداب، طرز حکومت، علمی کارناموں کی مدح سرائی کرکے ان کی مانند عظمت کے حصول کی تمنا بھی کرتے ہیں، اور یورپ کی علمی روایات میں تعصب کا ذکر بھی کرتے ہیں، اور اپنے قارئین کو خبردار کرتے ہیں۔ یعنی یورپ ایک پدری شبیہ (Father Figure) ہے: جس سے ہمارے لکھنے والوں کا تعلق ایڈیپس تعقید کی طرح پیچیدگی کا شکار ہے۔ وہ عظمت کا تصور پدری شبیہ سے مستعار لیتے ہیں، مگر ساتھ ہی عظمت کے حصول میں اس پدری شبیہ کو حائل بھی دیکھتے ہیں۔ یہاں ہم صرف شبلی کے یہاں سے مثالیں پیش کرنا چاہتے ہیں۔

> یورپ نے کسی زمانہ میں مسلمانوں کے خلاف جو خیالات قائم کر لیے تھے، ایک مدت تک وہ علانیہ اس طریقہ سے ظاہر کیے جاتے تھے کہ مذہبی تعصب کا رنگ صاف نظر آتا تھا... لیکن جب یورپ میں مذہب کا زور گھٹ گیا اور مذہبی ترانے بالکل بے اثر ہو گئے تو اس پالیسی نے دوسرا پہلو بدلا۔ اب یہ طریقہ چنداں مفید نہیں سمجھا جاتا کہ مسلمانوں کی نسبت صاف صاف متعصبانہ الفاظ لکھے جائیں، بلکہ بجائے اس کے یہ دانش مندانہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ اسلامی حکومتوں، اسلامی قوموں، اسلامی معاشرت کے عیوب تاریخی پیرایہ میں ظاہر کیے جاتے ہیں۔ اور عام تصنیفات، قصوں، ناولوں، ضرب المثلوں کے ذریعے وہ لٹریچر میں اس طرح جذب ہو جاتے ہیں کہ تحلیل کیمیاوی سے بھی جدا نہیں ہو سکتے... یورپ میں مصنفین کا دائرہ بہت وسیع ہے، اور اس وجہ سے ان میں متعصب، نیک دل، ظاہر بیں، دقیق النظر ہر درجہ اور ہر طبقے کے لوگ ہیں، لیکن ترکوں کے ذکر میں وہ اختلاف مدارج بالکل زائل ہو جاتا ہے[۶]۔

عجیب بات یہ ہے کہ یورپ نے فارسی زبان کے ساتھ مسلمانوں سے

زیادہ اعتنا کیا۔ مسلمانوں کو اسلام سے قبل فارسی زبان کی ایک تصنیف کا بھی پتہ معلوم نہ تھا، لیکن یورپ نے ان تصنیفات کا اس قدر سرمایہ جمع کر لیا کہ زردشت سے لے کر نوشیرواں کے عہد تک زبان کی پوری تاریخ مرتب ہو گئی ہے۔

ان دو اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ یورپ متعصب و مکار بھی ہے اور علم دوست و نیک دل بھی ہے: ظاہر بیں بھی ہے اور دقیق النظر بھی۔ یہی دو جذبی رجحان یورپ اور اس کے جملہ مظاہر، جیسے انگریزی تعلیم، انگریزی تہذیب، جدید علوم اور خود انگریزوں کے ضمن میں ہمیں شبلی اور ان کے معاصرین کے یہاں ملتا ہے: تاہم سب کے یہاں اس رجحان کی حالتیں مختلف ہیں۔ شبلی کے یہاں ہمیں منتشر اور متذبذب حالت ملتی ہے۔ یعنی شبلی کسی وقت یورپ کے علمی کارناموں کی تحسین کرتے ہیں، اور کسی دوسرے وقت انھی کارناموں میں خرابیوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ نیز بعض اوقات ایک ہی سانس میں یورپ کی عظمت و پستی کا ذکر کرتے ہیں۔ پہلی نظر میں یہ محض ایک انصاف پسندانہ علمی رویہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی معروض کی خرابیوں کے بیان کے ساتھ ساتھ اس کی خوبیوں کا بھی اعتراف کیا جائے۔ لیکن جب ہم اس علمی رویے کا مطالعہ نو آبادیاتی سیاق میں کرتے ہیں تو ہم پر کھلتا ہے کہ یہ ایک نئی حسیت اور نئی علمیات ہے: تضاد کو بہ یک وقت گرفت میں لینے کی حسیت، اور جدلیاتی تصور کے تحت معنی یابی کی علمیات۔ نیز ایک ایسی طاقت سے معاملے کی حکمت عملی بھی ہے، جو اردو گرد، یہاں وہاں، تعلیم، ثقافت، سیاست، زبان، زبانوں کی درجہ بندی، ذرائع ابلاغ، عمارتوں، دفتروں، اداروں، کتابوں، بیانیوں کی صورت موجود ہے، اور چھا جانے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتی ہے۔ وہ طاقت فاصلہ پسند کرتی ہے، مگر ایک ایسا فاصلہ جہاں سے وہ اپنے اثبات و اجارے کے تاثر کی نہایت پر اثر اور پرشکوہ ترسیل کر سکے: یعنی محکوموں کے دل میں اپنی نقل کی آرزو پیدا کر سکے، مگر اس آزادی و علم سے دور رکھ سکے، جس کے بل پر وہ حکمرانی کر رہی ہے۔ وہ ایک کثیر سمتی معروض ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر اور اوائل بیسویں صدی میں 'یورپ' محض ایک براعظم نہیں سمجھا گیا تھا، بلکہ مذکورہ طاقت کا بت ہزار شیوہ تھا۔ دوسرے لفظوں میں 'یورپ' نمائندگی کا ایک ہشت پہلو نظام تھا۔ چناں چہ یورپ کا ذکر کرتے ہوئے، یا کسی یورپی خیال، یورپی علم، یورپی تہذیب، یورپی مصنف سے بحث کرتے

www.urduchannel.in

ہوئے، طاقت کا بت ہزار شیوہ بنیادی حوالہ بن جاتا تھا؛ نمائندگی کا ہشت پہلو نظام، دلیل و منطق اور استنباط نتائج پر اثر انداز ہوتا تھا۔

شبلی کی تنقید پر دو جذبیت کی علمیات کا اثر ہے۔ اس اثر کی پہلی صورت یہ ہے کہ ان کی تنقید میں جہاں جہاں یورپ سے استفادے کی کوشش ملتی ہے، وہاں یورپ کے لیے کشمکش و گریز کے میلانات بہ یک وقت ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ یورپی ارسطو، جان سٹوارٹ مل، ہنری لوئیس اور نامعلوم یورپی مصنفین کے خیالات کو مستند بنا کر بھی پیش کرتے ہیں، اور ان کے استناد کو چیلنج بھی کرتے ہیں۔ کہیں تو یہ صورت بھی پیدا ہوئی ہے کہ شاعری کی حقیقت سے متعلق ایک یورپی مصنف کے ایک خیال سے اختلاف کرتے ہیں، اور آگے چل کر اسی خیال کو قطعی دلیل بناتے ہیں؛ یعنی یورپ ان کی تحسین اور تنقید کا بہ یک وقت محور بنتا ہے۔ مثلاً شعر العجم کی پہلی جلد میں شعر کی حقیقت سے بحث کرتے ہوئے جان سٹوارٹ مل کی رائے درج کر کے اس سے اختلاف کرتے ہیں۔

> ''جو کلام اس قسم کا ہوگا کہ اس سے جذبات انسانی برانگیختہ ہوں اور اس کا مخاطب حاظرین نہ ہوں، بلکہ انسان خود اپنا مخاطب ہو، اس کا نام شاعری ہے''۔ مل صاحب کی یہ تعریف اگرچہ نہایت باریک بینی پر مبنی ہے، لیکن اس سے شاعری کا دائرہ نہایت تنگ ہو جاتا ہے، اور اگر معیار ہی معیار قرار دیا جائے تو فارسی اور اردو کا دفتر بے پایاں بالکل بے کار ہو جائے گا۸۔

شعر العجم ہی کی چوتھی جلد میں ایک بار پھر مل صاحب کی تقریر (جو دراصل ان کے مضمون کا ترجمہ ہے) کا مذکورہ حصہ درج کرتے ہیں، مگر اس مرتبہ اس رائے کو شاعری کی حقیقت کے ضمن میں حتمی دلیل بناتے ہیں۔

> اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو... شاعر اگر اپنے نفس کے بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے، دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے، اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے کہتا ہے تو شاعر نہیں خطیب ہے۔ اس سے یہ واضح ہوگا کہ شاعری تنہا نشینی اور مطالعہ

نفس کا نتیجہ ہے۹۔

غور کیجیے: ابتدا میں شبلی نے یہ رائے قائم کی کہ اگر مل صاحب کی اس بات سے اتفاق کر لیا جائے کہ شاعری میں انسان اپنا مخاطب آپ ہوتا ہے تو فارسی اور اردو کا دفتر بے پایاں بے کار ہو جائے گا، مگر آگے چل کر اسی شاعری کو حقیقی شاعری قرار دیتے ہیں جو دوسروں کے لیے نہیں، اپنے لیے لکھی گئی ہو۔ جو شخص دوسروں کے لیے کہتا یا لکھتا ہے، وہ اب شبلی کی نظر میں شاعر نہیں خطیب ہے، کیوں کہ 'خطیب دوسروں کے جذبات کا نباض ہوتا ہے'۔ پہلے شبلی کے یہاں شاعری کا جو تصور علمی طور پر ناقص اور مقامی شاعری کے لیے اجنبی و غیر تھا، آگے وہی تصور شاعری کا مثالی تصور اور معیار ہے۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ دونوں آرا میں وہی شدت ہے جو ہمیں دو جذبی میلان میں نظر آتی ہے؛ یعنی ایک ہی شے کے انکار اور اثبات میں یکساں نوعیت کی شدت ہوتی ہے۔ شبلی کی تنقیدی آرا میں تضاد و تردید کے در آنے کا سبب ہم ان کے حافظے کی کمزوری میں نہیں تلاش کر سکتے۔ حافظہ دھوکہ دے سکتا ہے، ایک خیال کو ذہن سے محو کر سکتا ہے، مگر نیا استدلال نہیں دے سکتا۔ شبلی جب اپنی پہلی رائے کے برعکس رائے قائم کرتے ہیں تو ایک نیا استدلال بھی لاتے ہیں۔ اس نئے استدلال کا اہم جز شاعر و خطیب کا موازنہ ہے (گو یہ استدلال بھی مل سے ماخوذ ہے)۔ گویا شبلی شاعری کی حقیقت کے سلسلے میں دو مختلف وقتوں میں دو مختلف استدلال پیش کرتے ہیں۔ اسی مقام پر ایک اور بات بھی توجہ چاہتی ہے۔ شبلی نے یہاں شاعر اور خطیب میں جس فرق کا ذکر کیا ہے، اور جس طرح شاعری کو 'تنہا نشینی' اور خطابت کو 'مجلس آرائی' کا استعارہ بنایا ہے، کیا وہ شخصی و نجی زندگی اور سماجی و ثقافتی زندگی کی اسی جدلیات کی تمثیل نہیں ہے، جو دو جذبیت کی روح رواں ہے؟

مل ایک اہم فلسفی، مگر معمولی نقاد تھے۔ برسبیل تذکرہ یہ وہی فلسفی تھے جنھوں نے اپنی کتاب *On Liberty* (۱۸۵۹) میں لکھا ہے کہ شخصی آزادی کا تصور یورپیوں کے لیے مناسب ہے، مگر ''وحشیوں پر حکومت کرنے کے لیے مطلق العنانیت (Despotism) ایک جائز طریقہ ہے، بشرطیکہ مقصد ان کی اصلاح ہو''۱۰۔ یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ اس امر کو طے کرنے کا اختیار 'مہذب یورپ' کو تھا کہ وحشی کون ہیں، اور ان کی اصلاح کے لیے کیا کیا طریقے اختیار کیے جانے مناسب ہیں۔ خیر! مل نے ۱۸۳۳ء میں Thoughts on Poetry and its Varieties کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا، جس کے کچھ حصوں کا ترجمہ شبلی نے شعر العجم کی پہلی اور

www.urduchannel.in

چوتھی جلد کے شروع میں درج کیا ہے۱۱۔مل نے شاعری کا وہی رومانوی تصور دہرایا ہے جسے ورڈز ورتھ نے پیش کیا تھا، اور کہیں بہتر انداز میں شیلے اپنے مضمون Defence of Poem میں واضح کیا تھا۔مل نے شاعری کی تعریف یہ کی: شاعری جذبات پر اثر کرتی ہے۔ یہ تصور ورڈز ورتھ نے پیش کیا تھا، اور اسی بنا پر شاعری کو سائنس سے ممیز کیا تھا۔ سائنس حقائق سے، جب کہ شاعری حسیات اور جذبات سے متعلق ہوتی ہے۔ شیلی بھی اسی خیال کو دہراتے ہیں۔ جہاں تک مل کے اس تصور کہ 'شاعری تنہانشینی اور مطالعہ' نفس کا نام ہے' کا تعلق ہے، اسے شیلے نے واضح کیا تھا۔ شیلے نے شاعری کو الہام کے بجائے تخلیق کہا۔'' شاعر تخلیق کرتا ہے، لیکن اس کی تخلیق، اس کا واہمہ نہیں ہے۔ شاعری ان ہیئتوں کو پیش کرتی ہے، جو آفاقی فطرت اور وجود میں مشترک ہیں، اور تصور اس زندگی کی مکمل تمثال ہے جو ابدی صداقت میں ظاہر ہوتی ہے''۱۲۔اس طور شاعر کی تنہانشینی کا جواز پیدا ہو جاتا ہے: وہ خلوت میں نفس خود پر مرکوز ہو کر نفس انسانی اور ماہیت وجود تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ یعنی نفس خود میں نفس انسانی مضمر ہے؛ ذات خود کا عرفان، ذات انسانی کا عرفان ہے۔ یعنی' ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو'۔ لہذا شاعر جب خود کو مخاطب کرتا ہے تو دوسروں سے لاتعلق نہیں ہو جاتا۔

بایں ہمہ یہ سوال باقی رہتا ہے کہ کیا شاعر نفس خود میں نفس اجتماعی کو دریافت کرتا ہے، یعنی ایک بڑی حقیقت جو روز مرہ کے محدود شعور کی وجہ سے نظروں سے اوجھل تھی، اسے شعری مراقبے کے ذریعے دریافت کرتا ہے، یا وہ شاعری کی صورت ایک ایسی ہیئت خلق کرتا ہے، جس میں نفس اجتماعی رونما ہو سکتا ہے؟ اگر ہم رومانوی فلسفے کو دیکھیں تو دوسری بات درست نظر آتی ہے۔ رومانوی نقادوں نے تخیل کو غیر معمولی اہمیت دی تھی۔ اس سے پہلے کلاسیکی تنقید یونانیوں کے نظریہ نقل پر انحصار کرتی تھی۔ نظریہ نقل یہ باور کراتا ہے کہ نفس خود میں نفس اجتماعی ہوتا ہے، شاعر بس یہ کرتا ہے کہ اس پر پڑی گرد جھاڑتا ہے، اور اس کی نقل تیار کر کے اسے ظاہر کر دیتا ہے۔ دوسری طرف تخیل 'دریافت' کے بجائے 'تخلیق' کرتا ہے، اور تخلیق کو انسانی عمل سمجھتا ہے، نہ کہ الہام۔ تخیل نئی ہیئتیں خلق کرتا ہے۔ مبادا غلط فہمی پیدا ہو، یہاں ہمیں داخلی اور خارجی ہیئت میں فرق کرنا چاہیے۔ خارجی ہیئت (جیسے غزل، مثنوی، نظم معریٰ و آزاد نظم) ایک ثقافتی اور اجتماعی شے ہے، جب کہ داخلی ہیئت انفرادی شے ہے۔ داخلی ہیئت کا تعلق کسی خیال یا تجربے کو کسی خاص ترتیب دینے

سے ترتیبی، کسی خاص استدلال، یا بغیر استدلال سے پیش کرنے سے ہے۔ دوسرے لفظوں میں داخلی ہیئتیں میکانکی نہیں ہوتیں (خارجی ہیئتیں بالآخر میکانکی ہو جاتی ہیں)؛ یہ نئے خیالات، نئے مطالب کے اظہار سے ایک نامیاتی رشتہ رکھتی ہیں؛ یعنی ہر نیا خیال، اپنی ہیئت، اپنا اسلوب اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جب ہم کسی شعر یا نظم کے خیال کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں تو اسے اس کی ہیئت سے علیحدہ نہیں کر سکتے۔ چناں چہ جسے نفس اجتماعی کہا گیا ہے، وہ نئی شعری ہیئت کا مرہون ہے؛ اسے دریافت نہیں کیا جاتا، خلق کیا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعر دیگر انسانوں سے اپنا رشتہ دریافت نہیں کرتا، اپنی غیر معمولی تخلیقی قوت، یا 'داخلی اور موضوعی غور وفکر' کی مدد سے نیا رشتہ خلق کرتا ہے۔ شبلی کو اول رومانوی شاعر کا یہ تصور اپنی روایت کے لیے اجنبی لگا؛ غالباً شبلی نے یہ سمجھا کہ جس شاعر کا مخاطب خود اس کا نفس ہے، وہ ضرور باقی سب سے لاتعلق ہے، جب کہ فارسی و اردو شاعری میں انھیں اپنے ہم نفسوں سے لاتعلقی کا تصور ہی محال لگا۔ مگر بعد میں شبلی نے 'تنہانشینی' اور 'مطالعہ' نفس' کے مضمرات سے آگاہ ہو کر انھیں قبول کر لیا۔

یہاں اصل مسئلہ شاعر سے زیادہ موضوع انسانی (Human Subject) کے تصور کا تھا۔ رومانوی شاعری میں موضوع انسانی خود مختار ہے اور لازماں ہے، آفاقی ہے، ہر جگہ اور ہر لمحہ موجود ہے۔ یہ The World Soul اور The Asolute Self ہے۔ ایک طرح سے یہ ذات مطلق کی مترادف اور مقابل ہے۔ رومانویت نے موضوع انسانی کو عظمت، شکوہ اور تمام ممکنہ اوصاف سے متصف کیا؛ اسے دیگر موجودات کی طرح دنیا کا ایک مقصد قرار نہیں دیا، بلکہ اسے دنیا کا خالق کہا۔ اس میں وہی اعتماد ذات ہے جسے اقبال نے 'تو شب آفریدی، چراغ آفریدم/ سفال آفریدی، ایاغ آفریدم' میں پیش کیا ہے۔ دنیا کو موضوع انسانی معرض فہم میں لا کر گویا اسے تخلیق کرتی ہے؛ اسے دسترس میں لا کر تسخیر کرتی ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر دل چسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ شبلی کے زمانے تک موضوع انسانی کے اس تصور کو توسیع پسند یورپی ممالک نے سیاسی ہتھیار کے طور پر بھی استعمال کرنا شروع کر دیا تھا۔ وہ یہ دلیل قائم کرنے لگے تھے کہ خود مختار ذات اگر فطرت تسخیر کر سکتی ہے تو دوسری قوموں کو کیوں نہیں؟ نیز موضوع انسانی کی آفاقیت کے تصور کو پھیلا کر یہ کہا گیا کہ جس طرح نفس انسان کی ساخت یکساں اور آفاقی ہے، اسی طرح دنیا میں اخلاقیات کا

www.urduchannel.in

ایک نظام ہے (یورپ کی مڈل کلاس کی اخلاقیات)، حکومت کا ایک طریقہ (پارلیمانی بادشاہت) ہے، صرف ایک مذہب ہے، جس کی اساس عقیدے پر نہیں، عقلی دلائل پر ہے۔ گویا عقلیت دنیا کا واحد مذہب ہے ۱۳۔ یورپی آفاقیت کا یہ تصور، دیگر، متبادل، مقامی تصورات پر حاوی ہونے کی کوشش کرتا تھا؛ انھیں بے دخل کرتا تھا یا ان کی اصلاح کرتا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ انیسویں صدی میں فلسفیانہ دانش، عملی سیاسی مزاج اختیار کر چکی تھی۔ شبلی جس علمی و ثقافتی فضا میں تنقید لکھ رہے تھے، اس میں کوئی علم، کوئی فن غیر سماجی و غیر افادی نہیں رہا تھا؛ اور علم و فن کے سماجی ہونے کا مطلب فقط سماج کی ترجمانی یا خدمت نہیں تھا، بلکہ ان کی ماہیت، ان کے اجزا، ان کے مندرجات، ان کے دلائل 'سماجی' سمجھے جانے لگے تھے؛ کوئی شے سماج یعنی انسانی دنیا سے 'باہر' نہیں سمجھی جانے لگی تھی۔ اس عہد میں تاریخ سے غیر معمولی دل چسپی پیدا ہو گئی تھی؛ اس دل چسپی کا گہرا تعلق علوم و فنون کی سماجیت سے تھا، کیوں کہ ہر علمی و تخیلی سرگرمی کی اصل وارتقا کا سراغ سماج کی تاریخ میں ملتا تھا۔

اس بات پر ایک بار پھر زور دینے کی ضرورت ہے کہ رومانوی شاعری کا نیم مابعد الطبیعیاتی تصور، سماجی تصور میں ڈھلنے لگا تھا۔ رومانوی The World اور The Asolute Self Soul، اب The Social Absolute Soul میں بدلنے لگا تھا؛ وہ تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کے دوران میں 'آفاقی انسانی روح' کو دریافت کرنے کے بجائے 'اجتماعی سماجی روح' کو وضع کرنے کوشش کرتا تھا، جسے اس زمانے کی لغت میں قومی روح کہا گیا تھا۔ قابل غور بات یہ ہے کہ 'روح' کے غیر متغیر، مستقل ہونے کا تصور باقی رہا؛ یعنی یہ سمجھا جاتا رہا کہ آفاقی روح کی مانند اجتماعی سماجی یا قومی روح بھی مستقل ہونی چاہیے؛ ایک سماج یا قوم کے افراد ایک روح کے حامل ہونے چاہییں؛ شاعر کا کام اس روح کی ترجمانی ہے۔ اواخر انیسویں صدی کی اردو تنقید میں ہمیں قومی شاعری کا یہ تصور ملتا ہے۔ حالی کے یہاں قومی شاعری کا واضح تصور ملتا ہے، جب کہ شبلی نے بالواسطہ طور پر قومی شاعری کا تصور پیش کیا ہے۔ شبلی شاعری پر آب و ہوا، جغرافیہ، تمدنی حالات، نیز مجموعی معاشرتی فکری صورت حال کے اثرات کو موضوع بناتے ہیں۔

شبلی کی تنقید کا مطالعہ کرتے ہوئے کوئی شخص یہ تاثر قائم کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ان کے تنقیدی خیالات خاصے منتشر اور بعض مقامات پر خاصے سرسری ہیں؛ نیز نظری تنقید میں جس منظم استدلال کی ضرورت ہوتی ہے، اس کی سخت کمی بھی محسوس ہوتی ہے؛ بایں ہمہ ان کے تنقیدی

نظریات میں 'موضوع انسانی' کے اس مسئلے سے نبرد آزما ہونے کی کوشش ملتی ہے، جو ان کے زمانے میں ایک عبوری مرحلے سے گزر رہا تھا۔ اس کا قدیمی مابعد الطبیعیاتی رخ، مادی سماجی دھوپ میں جھلسنے لگا تھا، اور نئے خدوخال اختیار کرنے لگا تھا۔ دوسرے لفظوں میں شبلی جب شاعری کو تنہا نشینی اور مطالعہ نفس قرار دیتے ہیں تو اپنی تنقیدی فکر کو ایک مرتبہ پھر دو جذبیت کے منطقے میں لے جاتے ہیں۔ قدیمی مابعد الطبیعیاتی تصور کی رو سے موضوع انسانی متحد (unified human subject) تھا، مگر اس کا سماجی تصور اسے منقسم سمجھنے پر اصرار کرتا تھا۔ 'متحد موضوع انسانی' یکساں، متجانس، غیر مبدل، واحد زاویہ نظر سے عبارت ہوتا ہے، اور زمان و مکاں سے عموماً غیر متاثر رہتا ہے، جب کہ 'منقسم موضوع انسانی' میں غیر متجانس، تغیر پذیر اور کثیر زاویہ ہائے نظر ہوتے ہیں، اور ہر زاویہ نظر زمان و مکاں کا پابند ہوتا ہے۔ مثلاً ہماری قدیم داستانوں میں کردار اول تا آخر غیر مبدل رہتے ہیں، اور اپنی کرداری خصوصیات کو ہر طرح کی حالت اور ہر جگہ پر برقرار رکھتے ہیں۔ جیسے حاتم طائی اپنے شخصیت کے اخلاص و ایثار کو ہر قسم کی مشکلات کے باوجود قائم رکھتا ہے؛ اسی طرح کلاسیکی غزل کا محبوب اپنی جفا پسندی اور عاشق اپنی جاں نثاری پر حرف نہیں آنے دیتا۔ جدید فکشن اور جدید شاعری دونوں میں ہمیں اس نوع کے داخلی طور پر متحد، ناخطا پذیر کردار نہیں ملتے۔ موضوع انسانی کے اتحاد داخلی پر پہلی چوٹ رومانویت ہی نے لگائی۔ یہی وجہ ہے کہ موضوع انسانی کے رومانوی تصور میں ہمیں اس کے مابعد الطبیعیاتی اور سماجی رخ بہ یک وقت ملتے ہیں۔ مثلاً کالرج نے موضوع انسانی کی جگہ خود آگاہی (Self consciousness) کی ترکیب استعمال کی ہے۔ کالرج خود آگاہی کو 'ہستی' (Being) کی قسم نہیں سمجھتے، بلکہ 'فہم' (Knowing) کی قسم سمجھتے ہیں، اور جس سے بڑھ کر کوئی اعلیٰ ترین شے ہمارے لیے موجود نہیں۔ گویا کالرج کی نظر میں خود آگاہی سے ایک، واحد، نئی ہستی یا داخلی طور پر متحد شخصیت نمود نہیں کرتی، بلکہ فہم کے سلسلے، یا زاویہ ہائے نظر کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ ایک بڑے خطرے کی گھنٹی ہے۔ کالرج کی دلیل یہ ہے کہ چوں کہ ہم خود آگاہی میں مسلسل اندر دور تک یا پیچھے چلتے جاتے ہیں... تاکہ ہر آگہی کی بنیاد تلاش کر سکیں... اس لیے اس داخلی، ذہنی سفر سے ہمارا تعقل چکرا سکتا ہے، اور تعقل کا مقصد ختم ہو سکتا ہے، یعنی اتحاد اور نظم پارہ پارہ ہو سکتا ہے ۱۴۔

یہاں پہنچ کر ہم اس بات کو زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں کہ شبلی نے شاعری کے لیے 'تنہا نشینی' اور

www.urduchannel.in

مطالعہ نفس' کا تصور یوں ہی رواروی میں نہیں اختیار کر لیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ تجانشنی' اور مطالعہ نفس دو دھاری تلوار کی طرح تھیں، ان سے اگر ایک طرف شاعر نفس اجتماعی سے اتحاد تشکیل (دریافت نہیں) دے سکتا تھا، تو دوسری طرف 'اتحاد و نظم' کو پارہ پارہ بھی کر سکتا تھا۔ اس میں ایک طرح کے نظم کو تشکیل دینے کی صلاحیت تھی تو دوسری طرف دوسری طرح کے نظم کو شکست دینے کی طاقت تھی۔ یعنی یہ 'نظم و اتحاد' کو اسی طرح 'بے مرکز' کرنے پر قادر تھیں، اور ان کی کسی ایک شکل کے استبداد کو قائم ہونے سے روکنے کی اہل تھیں، جس طرح دو جذبیت!

اس بحث کو آگے بڑھانے کے لیے اب ہم شبلی کی دو اہم اصطلاحات کی طرف رجوع کر سکتے ہیں: تخیل اور محاکات۔ شبلی انھیں شاعری کے اصلی اجزا قرار دیتے ہیں۔ شبلی کی توجیہ کے مطابق تخیل اور محاکات باہم متضاد ہیں۔ شبلی کی نظر میں تخیل قوت اختراع ہے، جب کہ "محاکات کے معنی کسی چیز یا حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے"۔[۱۵] قوت اختراع خیالی و سیمیاوی اشیا کو ہمارے سامنے لاتی ہے، یا اس بات کی صلاحیت رکھتی ہے، جب کہ محاکات حقیقی اور موجود اشیا ہی کو ہمارے روبرو لاتی ہے۔ تخیل کا میدان ماورائے حس دنیا تک پھیلا ہوا ہے، یعنی اس دنیا تک جہاں آزادی کا انتہائی حد تک تصور کیا جا سکتا ہے، مگر محاکات کا دائرہ حسی دنیا تک محدود ہے، یعنی اس دنیا تک جہاں قدم قدم پر بندشیں ہیں۔ یعنی شاعری کی دنیا دو متضاد دنیاؤں، دو انتہاؤں سے عبارت ہے۔ شبلی کو بھی اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ وہ شاعری کا مدار دو متضاد عناصر پر رکھ رہے ہیں۔ وہ اس تضاد کو حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اور یہیں سے شبلی کی تنقید میں ایک بڑی گڑبڑ پیدا ہوتی ہے۔ ہم یہ تو نہیں کہتے کہ اب شبلی بھول چکے ہیں کہ انھوں نے شاعری کو تجانشنی اور مطالعہ نفس قرار دیا تھا، مگر یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ مطالعہ نفس میں 'نظم و اتحاد' کو تشکیل دینے والی خصوصیت تو ان کی نظر میں ہے، جب کہ 'نظم و اتحاد' کو شکست دینے والی صلاحیت انھوں نے نظر انداز کر دی ہے۔ بہ ہر کیف وہ مذکورہ تضاد کو حل کرنے کے لیے شعری تخیل اور فلسفیانہ تعقل میں مطابقت کا قدیم تصور دہراتے ہیں۔ تضاد کو گرفت میں لینے کی مشکل، صبر آزما مگر تخلیق معنی کی زرخیز صورت کے بجائے مطابقت کی سہل، واحد و تعین معنی کی حامل صورت کو کام میں لاتے ہیں: صاف لفظوں میں دو جذبیت سے باہر آنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ عبارت دیکھیے:

> یہ نہیں خیال کرنا چاہیے کہ تخیل صرف خیالی اور سیمیاوی صورتوں کا نام ہے، جو جذبات کے طاری ہونے کے وقت نظر آتی ہیں۔ تخیل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے۔ وقت آفرینی اور حقیقت سنجی جو فلسفہ کی بنیاد ہے، تخیل ہی کا کام ہے۔ اسی بنا پر شاعری اور فلسفہ دو برابر کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں۔[۱۶]

شبلی یہ مانتے ہیں کہ تخیل سیمیاوی اور خیالی صورتوں کو خلق کر سکتا ہے، یعنی تخیل ناموجود کو موجود بنا سکتا ہے، یا خیالی و سیمیاوی صورتوں پر حقیقی صورتوں کا قوی گمان پیدا کر سکتا ہے۔ ذرا رکیے، دیکھیے آخر سیمیا کیا ہے، جس سے شبلی حالی کی طرح اس قدر خوف زدہ ہیں؟ سیمیا موہوم کو موجود بنانے کے ساتھ ساتھ، ایک طلسم بھی ہے جس کے ذریعے روح کو ایک جسم سے دوسرے جسم میں منتقل کیا جا سکتا ہے: یہ ایک دھوکہ ہے، ایک مکر، ایک چال ہے، مگر یہ وہی مکر اور چال ہے جو استعارے کے پرانے تصور کی اصل ہے: استعارے میں کسی لفظ کا معنی [روح] کسی دوسرے لفظ کی طرف منتقل کیا جاتا ہے، حالاں کہ وہ لفظ اس معنی کے لیے نہیں بنا تھا۔ انتقال معنی کا یہ عمل سیمیا ہے، جس سے اسرار کھلتے اور نئے معانی پیدا ہوتے ہیں۔ لہٰذا حسن عسکری نے بالکل بجا طور پر حالی (و شبلی) کو استعارے سے خوف زدہ قرار دیا تھا۔ عسکری صاحب کی نظر میں "استعارے کا خوف اصل میں غیر عقلی تجربات کا خوف ہے"۔[۱۷] عسکری نے حالی و شبلی کی نسل کے یہاں استعارے کے جس خوف کا ذکر کیا ہے، اس کا خیال انھیں فرائیڈی نفسیات سے آیا ہے۔ اس بنا پر انھوں نے صرف غیر عقلی یعنی جبلی، لاشعوری تجربات سے حالی کے ڈر کا ذکر کیا ہے۔ حالاں کہ شبلی و حالی کا ڈر غیر عقلی تجربات کے علاوہ، ماورائے عقلی، ماورائے حسی دنیاؤں کا ڈر بھی تھا: اپنی ذات کے اس منطقے میں داخل ہونے کا ڈر بھی تھا، جہاں دنیا، وجود، ہستی کے موجود نظم کو پارہ پارہ کیا جا سکتا ہے، یا ایک ایسے نظم کو وجود میں لایا جا سکتا ہے، جس کا مماثل پہلے موجود ہی نہ ہو، یا پھر سرے سے بے نظمی کا کھیل کھیلا جا سکتا ہے: اپنی موضوعیت کے بحر بے کنار میں اترا جا سکتا ہے، اور معروضی دنیا کے استبداد سے بچا جا سکتا ہے، یا اس استبداد کے مقابلے کی ایک نئی حکمت عملی وضع کی جا سکتی ہے۔ حالی نے اپنے ڈر پر قابو پانے کے لیے قوت متخیلہ پر قوت ممیزہ کا پہرہ بٹھا دیا تھا، اور شبلی تخیل کے پر قطع کر کے، اسے فلسفے کے تعقل کی سطح پر لے آتے ہیں۔

www.urduchannel.in

شبلی شعری تخیل و فلسفیانہ تعقل میں مطابقت کی مثال میں ہومر کی شاعری لاتے ہیں، اور کہتے ہیں کہ ارسطو نے اپنی کتاب المنطق میں شاعری کے جو علمی اصول منضبط کیے، اس کے کلام سے کیے ہیں۔ شبلی فرانسیسی گیزو کی یہ مبالغہ آمیز رائے بھی پیش کرتے ہیں کہ "اس [ہومر] کے کلام میں ہر اصل کی اصل اور انسان اور عالم کائنات کی حقیقت مندرج ہے"۱۸۔ دراصل شبلی واضح کرنا چاہتے ہیں کہ شعری تخیل اور فلسفیانہ تعقل میں مشترک بات یہ ہے کہ دونوں اشیا اور وجود کی غیر مبدل اصل تک پہنچتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر شبلی تخیل اور محاکات میں بھی مطابقت قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی رائے کے مطابق تخیل بھی وہی کام کرتا ہے، جو محاکات کرتی ہے: یعنی اصل کو مجسم کرنا۔ اس فرق کے ساتھ کہ محاکات حسی دنیا کی اصل کو سامنے لاتی ہے، اور تخیل ذہنی دنیا کی اصل کو۔ شبلی یہاں ارسطوئی فکر سے استفادہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دونوں 'اصل' کی تصدیق اس انبساط سے ہوتی ہے جس کا تجربہ قاری کرتا ہے۔ انبساط کا یہ تجربہ کسی نئی شے کے کشف، یا کسی معلوم شے کے اجنبی گوشے کے انکشاف کا تجربہ نہیں، موجود کی تصدیق و شناخت کا تجربہ ہے۔ شبلی ارسطو کی تقلید میں چھپکلی کی مثال پیش کرتے ہیں۔ "چھپکلی ایک بدصورت جانور ہے، جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے، لیکن اگر ایک استاد مصور چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کے دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئے گا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ نقل کا اصل کے مطابق ہونا خود ایک مؤثر چیز ہے"۱۹۔ یہ لطف اصل چھپکلی کی تصدیق و شناخت پر منحصر ہے۔ اس طرح شبلی ارسطو کی تقلید میں جمالیاتی انبساط کو محدود کر دیتے ہیں۔ اصل چھپکلی دراصل چھپکلی کے مشاہدے کی یعنی اس کے حسی علم کی یادداشت ہے۔ چھپکلی کی تصویر کے اصل کے مطابق ہونے کا یہی مفہوم ہے کہ وہ اس یادداشت کو مجسم کر دے۔ اس طرح نقل کا اصل کے مطابق ہونا، ہمارے علم میں اضافہ نہیں کرتا، ہمارے موجود علم کو مستحکم کرتا ہے، مماثلت و تصدیق و شناخت کی مدد سے۔ دوسرے لفظوں میں نظریہ نقل مشابہت کی جمالیات تک محدود رہتا ہے، اور استعارے کی جمالیات سے دور اور ہراساں! لہٰذا یہ اتفاق نہیں کہ شبلی محاکات اور تخیل دونوں کی بے اعتدالی سے خبردار کرتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ شبلی کی نظر میں تعقل اور تخیل، دونوں کی 'بے اعتدالی' کا مفہوم اور نتائج یکساں ہیں: دونوں اصل و ماخذ سے دور جا پڑتے ہیں۔

طبعیات کے متعلق جس طرح یونانی حکما کی قوتیں بیکار

گئیں اور آج تک ان کے پیرو ہیولا اور صورت کی فضول
بحثوں میں الجھ کر کائنات کا ایک عقدہ بھی حل نہ کر
سکے، بعینہٖ ہمارے متاخرین شعرا کا بھی یہی حال ہوا۲۰۔

فارسی و اردو کے متاخرین شعرا اس لحاظ سے مظلوم ہیں کہ انھیں آزاد، حالی اور شبلی تینوں نے تخیل کی بے اعتدالی کا طعنہ دے کر خوب کوسا ہے۔ تعقل کی بے اعتدالی کا مظہر اگر ہیولا اور صورت ہے تو تخیل کی بے اعتدالی ہیولائی نوعیت کی تشبیہات و استعارات ہیں۔

تخیل کی بے اعتدالی کا بڑا موقع استعارات اور تشبیہات
ہیں۔ استعارے اور تشبیہیں جب تک لطیف، قریب
الماخذ اور اصلیت سے ملتی جلتی ہوتی ہیں، شاعری میں حسن
پیدا کرتی ہیں، لیکن جب تخیل کو بے اعتدالی کا موقع ملتا ہے
تو وہ دور از کار اور فرضی استعارات اور تشبیہیں پیدا کرتی
ہے، پھر اس پر اور بنیادیں قائم کرتی جاتی ہیں۲۱۔

اصلیت کا لفظ تو کم و بیش اسی مفہوم میں حالی بھی استعمال کر چکے ہیں، مگر 'قریب الماخذ' کی ترکیب شبلی کے مدعا کو زیادہ وضاحت سے پیش کر رہی ہے۔ شبلی نے تشبیہ اور استعارے میں زیادہ فرق نہیں کیا؛ وہ دونوں کے قریب الماخذ یا اصلیت کے قریب ہونے پر اصرار کرتے ہیں۔ شبلی کی مجموعی تنقیدی فکر دیکھیں تو اس میں تشبیہ کی خاصی گنجائش ہے، استعارے کی نہیں۔ شبلی کو تشبیہ اور استعارے کے 'قریب الماخذ' ہونے پر اس لیے اصرار ہے کہ ایک طرف اس سے تخیل کی بے اعتدالی سے بچا جا سکتا ہے، اور دوسری طرف اس سے موضوع انسانی کے متحد رہنے کا امکان پیدا ہو سکتا ہے۔ تخیل کی بے اعتدالی، خیالی اور سیمیاوی دنیا میں لے جاتی ہے، جہاں شعور نفس کی وحدت کے منتشر ہونے یا کثیر ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے؛ شاعر اپنے وجود اور شعور وجود کے واحد مرکزی نکتے سے دور جا سکتا ہے۔

تشبیہ کا ماخذ شے نہیں، مشابہت ہے؛ گل کی تشبیہ کا ماخذ محبوب نہیں (محرک ضرور ہے)، دونوں میں جمال و نزاکت کی مشابہت ہے؛ تشبیہ کا اکھوا اسی مشابہت سے پھوٹتا ہے۔ مشابہت کی دریافت، انفرادی کوشش کا نتیجہ ہو سکتی ہے، مگر خود مشابہت دو مختلف اشیا میں ایک ایسا اشتراک ہے جس کی

www.urduchannel.in

تصدیق عموی، اجتماعی تجربے سے کی جاسکتی ہو۔ اس طور تشبیہ ہمیں باہم مجتمع کرتی ہے۔ ہم تشبیہ کے ذریعے اپنے وجود اور معرفتِ وجود کے منتشر اجزا کو منظم کرتے ہیں؛ اپنی موضوعیت کو متحد الاصل بناتے ہیں مگر واضح رہے کہ یہ اصل 'اجتماعی، سماجی ہے، انفرادی نہیں؛ اس میں فرد کی اس ذاتی، لاشعوری اصل خارج رکھی جاتی ہے، جو اکثر شعوری تشکیلات کو تہ و بالا کر سکتی ہے۔ لہٰذا تشبیہ قومی، سماجی شاعری کے لیے ناگزیر ہے۔ دوسری طرف 'دوراز کار' تشبیہ وہ ہے، جس میں موجود مشابہت عموی اجتماعی تجربے کی حدود سے باہر ہوتی ہے؛ یعنی وہ عقلی و قیاسی ہوتی ہے۔ لہٰذا دوراز کار تشبیہیں ہمارے وجود اور ہماری معرفتِ وجود کی مانویت کو لخت لخت کرتی ہیں۔ یہ ہمیں وجود کی اجتماعی اساس کے بجائے انفرادی، خیالی، واہماتی دنیا میں لے جاتی ہیں۔ خیالی اور واہماتی دنیا موضوعِ انسانی کو نہ صرف متحد نہیں رہنے دیتی، بلکہ اسے 'بے مرکز' یعنی decentre بھی کرتی ہے۔ شبلی و حالی کے یہاں اس خیالی اور واہماتی دنیا کا دوسرا نام مبالغہ ہے۔ بہ قول شبلی "متاخرین نے جو دراصل شاعر نہ تھے، بہ قصد و ارادہ اپنے احساس کو قوی تر بنانا چاہا، اور چوں کہ اس کا ان کو تجربہ نہ تھا، اس لیے کہیں سے کہیں نکل گئے"۲۲۔ گویا مبالغہ شاعر کو تجربے کی دنیا سے باہر، کہیں سے کہیں لے جاتا ہے۔ تجربہ شاعر کے وجود کا 'مرکز' ہے، جسے خیال اور واہمہ 'بے مرکز' کرتا ہے۔

اس مسئلے کو ہم لفظ و معنی کی بحث سے بھی سمجھ سکتے ہیں۔ یہ بحث بھی شبلی اٹھاتے ہیں۔ اس ضمن میں شبلی ابن رشیق کی کتاب العمدہ کے باب فی اللفظ والمعنی سے اقتباس پیش کرتے ہیں جس میں لفظ و معنی کے ارتباط کو روح اور جسم کے ارتباط کی مانند سمجھا گیا ہے؛ روح اور جسم میں ثنویت ہے؛ روح بغیر جسم کے ہو سکتی ہے، اور جسم روح کے ہوتے ہوئے عیب کا حامل ہو سکتا ہے۔ اسی مقام پر شبلی اہلِ فن کے دو گروہوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے (عرب کا اصلی انداز یہی ہے)؛ دوسرا مضمون کو ترجیح دیتا ہے، اور الفاظ کی پروا نہیں کرتا۔ شبلی پہلے گروہ کے حامی ہیں۔ صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ "حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے"۲۳۔ لفظ و معنی کی یہ بحث دراصل مراتب کی بحث ہے۔ یعنی اگر ثنویت ہے تو ایک کو لازماً دوسرے پر فوقیت ہے۔ شبلی کو اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ مراتب کی یہ بحث خاصی نازک، اور گہرے مضمرات کی حامل ہے۔ یہ بات شبلی کی نظر سے اوجھل نہیں کہ لفظ و معنی کے نظامِ مراتب میں، جب لفظ کو فوقیت دی جائے تو لفظ کو معنی کے درجے، معنی کی حیثیت، معنی کے حدود، معنی کے

[illegible]، معنی کی آزادانہ حرکت کو گھٹنے یا محدود کرنے کا اختیار بھی دیا جارہا ہوتا ہے؛ ذہنی دنیا کے درجات کے تعین کا استحقاق، مادی، حسی دنیا کے سپرد کیا جارہا ہوتا ہے؛ سگنی فائیڈ پر سگنی فائر کو حکم بنایا جارہا ہوتا ہے؛ مضمون پر لفظ کو ترجیح دی جارہی ہوتی ہے۔ یہاں شبلی کو دوسرے گروہ کے ایک ممکنہ اعتراض کا خیال آتا ہے: "شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ الفاظ کا اثر بھی معنی ہی کی وجہ سے ہوتا ہے یعنی ایک لفظ اسی بنا پر پُرعظمت ہوتا ہے کہ اس کے معنی میں عظمت ہوتی ہے"۲۴۔ اس اعتراض کی مزید وضاحت اور اس کے جواب میں نظامی کا یہ شعر پیش کرتے ہیں۔

در آن دجلہ ، خون بلند آفتاب
چو نیلو فر افگند زورق بر آب

اس شعر میں اگرچہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اگر دجلہ کے بجائے چشمہ اور زورق کے بجائے کشتی کر دیا جائے تو گو معنی وہی رہیں گے، لیکن شعر کم رتبہ ہو جائے گا.... یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے، لیکن اولاً تو بہت سے لفظ ایسے ہیں، جن کے معنی میں نہیں، بلکہ صورت اور آواز میں رفعت اور شان ہوتی ہے... اس کے علاوہ اس قسم کے الفاظ میں لفظی حیثیت اس قدر غالب آگئی ہے کہ گو وہ رفعت معنی ہی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، تاہم سامع یہی سمجھتا ہے کہ یہ لفظ ہی کا اثر ہے، اس لیے ایسے الفاظ کا اثر الفاظ ہی کی طرف منسوب کرنا چاہیے۲۵۔

اس اقتباس پر غور کریں تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ شبلی لفظ و معنی کے مراتب کی بحث میں لفظ کو اولیت دیتے ہیں، اور معنی کو ثانوی حیثیت۔ لفظ کو اہمیت دینے سے توجہ خود بہ خود لفظ کے فصیح، غیر فصیح، مانوس، غریب ہونے، یا بلاغت کے دیگر اصولوں کی پاس داری، عدم پاس داری کی طرف منتقل ہو جاتی ہے۔ شبلی کے موازنہ انیس و دبیر کو بھی اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔

ایک دوسرے زاویے سے یہاں شبلی کی فکر کا رشتہ 'زبانی روایت' سے بھی قائم ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ زبانی روایت کا انحصار لفظ و کلام اور متکلم کے استناد پر ہے۔ شبلی، الفاظ کی آواز میں جس رفعت اور شان کا ذکر کر رہے ہیں، اسے متکلم ممکن بناتا ہے، اور سامع اس کا ادراک کرتا ہے۔ شبلی جب کہتے ہیں کہ 'سامع یہی سمجھتا ہے کہ یہ لفظ کا اثر ہے' تو وہ الفاظ کی آواز کے اثر کی بات کر رہے ہیں؛ الفاظ کے معنی کی نہیں۔ لہٰذا 'زبانی روایت' لفظ و متکلم و سامع کے اتحاد پر زور دیتی ہے۔ ژاک دریدا اسے تحریر پر تقریر کی فوقیت کہہ کر تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ دریدا کے مطابق یہ 'موجودگی کی

www.urduchannel.in

مابعد الطبیعیات' ہے جو مغربی فلسفے میں افلاطون سے اب تک چلی آتی ہے[۲۶]۔ سادہ ترین لفظوں میں اس کا مفہوم یہ ہوگا کہ متکلم کی موجودگی، کلام کے معنی کا مرکز ہے۔ یعنی خود لفظ اور اس کے جدلیاتی رشتے معنی پیدا نہیں کرتے، بلکہ متکلم کی موجودگی مطلق طور پر معنی کے عمل پر حاوی ہوتی ہے۔ شبلی کی تنقیدی فکر کا میلان 'موجودگی کی مابعد الطبیعیات' کی طرف ہے۔ آل احمد سرور نے حالی و شبلی کی سوانح نگاری کے موازنے میں ایک دل چسپ نکتہ ابھارا ہے۔ ''حالی کے نزدیک شخص اہم ہی نہیں تھا... شبلی اس لحاظ سے زیادہ شخص پرست تھے''[۲۷]۔

شبلی، معنی و مضمون پر الفاظ کو اس لیے بھی فوقیت دیتے ہیں کہ لفظ مستحکم (stable) ہے، جب کہ معنی غیر مستحکم (unstable) ہے اور سیال ہے۔ لفظ قریب الماخذ تشبیہ کی مانند ہے، اور معنی دور از کار تشبیہ کی طرح ہے۔ لفظ پر گرفت قائم رکھنا ممکن ہے، معنی پر نہیں۔ لفظ: واقعیت و اصلیت ہے، اور معنی: مبالغہ، واہمہ اور قیاسی ہے۔ شبلی لفظ کی اصلیت کی مدد سے معنی کی واہماتی دنیا کو قابو میں رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ عمل قوتِ متخیلہ پر قوتِ ممیزہ کا پہرہ بٹھانے کے مترادف ہے، اور شبلی کے منشا کے مطابق تخیل کو معلومات و مشاہدات و موجودات سے منسلک کرتا ہے۔ شبلی جب یہ کہتے ہیں کہ 'کوئی خیال مشاہدات اور واقعات کے بغیر پیدا نہیں ہوسکتا' تو ایک بنیادی حقیقت کا اظہار کرتے ہیں، مگر ایک مشاہدہ کتنے خیالات، مختلف خیالات، متباین خیالات کو 'پیدا' کرسکتا ہے! ایک ہی معروض کے دیکھنے کے کتنے تناظرات ہوسکتے ہیں، اسے شبلی اپنی تنقیدی فکر میں جگہ دینے پر تیار نظر نہیں آتے۔ مشاہدہ خیال کو پیدا کرتا ہے، بالکل بجا، مگر جب خیال پیدا ہوجاتا ہے، زبان کے نظام میں داخل ہوجاتا ہے، یعنی معرضِ اظہار میں آجاتا ہے تو خیال کی دنیا پر مشاہدے کی حکمرانی نہیں ہوتی۔ غور کیجیے: یہاں شبلی شاعری کی پہلی تعریف ''تنہا نشینی اور مطالعۂ نفس'' سے کس قدر دور چلے گئے ہیں۔ شبلی مشاہدے اور خیال میں، یا لفظ اور معنی میں براہِ راست اور یکساں نوعیت کے رشتے کا تصور پیش کرتے ہیں؛ وہ زبان کو باہر کی حقیقت کا سیدھا سادہ عکس سمجھتے محسوس ہوتے ہیں۔ اس لیے فرماتے ہیں کہ تخیل کی وسعت، مشاہدات کی کثرت کی مرہون ہے؛ گویا تخیل قدم قدم پر مشاہدات کی دنیا کا دست نگر ہے؛ تخیل تخلیق نہیں کرتا، منعکس کرتا ہے؛ تخیل کا رخ اندر کی جانب نہیں، باہر کی طرف ہے۔ صاف لفظوں میں شاعری کے معانی کا سرچشمہ مشاہدات کی دنیا، باہر کی حسی، خارجی دنیا ہے۔ اسی ضمن میں شبلی گھوڑے کی تیز رفتاری کے لیے 'دریائے آتش' کی تشبیہ کا

ذکر کرتے ہیں، جو ایک خیالی معنی ہے، مگر یہ دریا اور آتش جیسی حقیقی اشیا کے مشاہدے سے پیدا ہوئی ہے۔ یہاں کچھ بنیادی باتیں نظر انداز ہوئی ہیں۔ مشاہدے، واقعیت، اصلیت پر زور دیتے ہوئے، یہ بات نظروں سے اوجھل رہتی ہے کہ آخر تشبیہ اور خصوصاً استعارہ پیدا کیسے ہوتا ہے؟ شبلی و حالی شاعری کا ایک سادہ نسخہ پیش کرتے ہیں: زیادہ سے زیادہ حقیقی چیزوں پر دھیان دو، اور قریب الماخذ استعارے پیدا ہوتے جائیں گے۔ اس زمانے میں 'دور از کار تشبیہ و استعارہ' موجبِ عتاب تھے، اور شاید اس لیے کہ ایک قدیمی تصور کے اسیر تھے۔ خود شبلی نے تشبیہ و استعارہ کی جو تعریفیں درج کی ہیں، وہ بیان و بلاغت کی پرانی کتابوں کے مباحث کی سلیس صورت ہیں۔ شبلی تشبیہ کے لیے 'وہ شخص شیر کی مثل ہے' اور استعارے کے لیے 'وہ شخص شیر ہے' کی مثال پیش کرتے ہیں۔ تشبیہ و استعارہ کی اس وضاحت کے بعد شبلی نے سارا زور ان کی جدت، ندرت اور لطافت پر دیا ہے۔ شبلی کی ان بحثوں کا حاصل یہ ہے کہ تشبیہ و استعارہ اسی وقت تازہ، اچھوتا اور نادر ہوسکتا ہے، جب وہ 'قریب الماخذ' ہو۔ انھوں نے فارسی اور عربی کے اشعار درج کرکے یہ واضح کرنے کی کوشش بھی کی ہے کہ ان اشعار کا حسن، قریب الماخذ تشبیہات و استعارات میں مضمر ہے۔ مثلاً نظیری کا یہ شعر درج کرتے ہیں:

ہمہ شب بر لب و رخسارو گیسو میزنم بوسہ
گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن ست امشب

یعنی میں معشوق کے لب اور رخسار اور گیسو کو تمام رات چومتا رہا۔ آج گل و نسرین و سنبل کے خرمن میں ہوا گھس آئی ہے۔ چوں کہ بوسے کی وجہ سے گیسو بکھرتے رہے، لب و رخسار کا رنگ بدلتا رہا، اس لیے یہ کیفیت گل و نسرین و سنبل کے خرمن میں صبا کے در آنے کی مثل تھا۔ شبلی کا سارا زور اس بات پر ہے کہ استعارے باہر موجود ہیں۔ چناں چہ وہ مثال میں جتنے اشعار پیش کرتے ہیں، ان میں خارجی دنیا کی ان اشیا کا ذکر کرتے ہیں جنھیں تشبیہ اور استعارہ بنایا جاتا ہے۔ تشبیہ و استعارہ کی یہ وضاحت خاصی میکانکی ہے، اور اس کی روشنی میں اشعار کا مطالعہ محض واہ، سبحان اللہ جیسے تاثر کا اظہار ہے۔ استعارہ کس طرح ایک منطقے سے دوسرے مختلف منطقے میں معنی کو منتقل کرتا ہے، اور اسی دوران میں کس طرح معنی کی قلب ماہیت ہوجاتی ہے، اس جانب شبلی کی تنقید ہماری راہنمائی نہیں کرتی۔ مثلاً نظیری کے مندرجہ بالا شعر میں صرف وصل کی کیفیت کا بیان نہیں، بلکہ استعارے کی مدد

www.urduchannel.in

سے اس کیفیت میں نئے معانی بھی پیدا ہوئے ہیں: 'معشوق کے لب و رخسار و گیسو کے تمام رات بوسے لینا' ایک معنی ہے، جب اس معنی کو شاعر نے 'گل و نسرین و سنبل میں صبا کے در آنے' کی تمثال کے ذریعے بیان کیا تو صرف پہلا معنی ایک دوسرے ذریعے سے منتقل نہیں ہوا بلکہ پہلے معنی کی قلب ماہیت بھی ہوئی: وصال کی حالت کے نازک، گریز پا، انتہائی نجی لمحات کا معنوی رشتہ فطرت کے اس عمل سے قائم ہو گیا جو ہمارے اجتماعی مشاہدے کا حصہ ہے: نجی لمحے کی خاموشی و اخفا کو خارجی فطری مظہر حسن نے زبان دی۔ حقیقتاً دو مختلف منطقوں کی مدد سے ایک نئی خیالی دنیا پیدا ہوئی: یہ دنیا باہر کا عکس نہیں، بلکہ استعاراتی بیان کے ذریعے پیدا ہوئی ہے، اور اسی کے اندر وجود رکھتی ہے، لہٰذا اس کے معانی کے لیے ہم اصولی طور پر استعاراتی منطق کی طرف ہی رجوع کریں گے: یعنی اسی واہماتی دنیا میں داخل ہوں گے، جس سے شبلی وحالی ڈرتے ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ شبلی ایسے کئی اشعار درج کرتے ہیں، جن میں لاشعوری، جبلی، غیر عقلی، ورائے عقلی تجربات ظاہر ہوئے ہیں، مگر شبلی ان کی تفہیم میں ساری توجہ لفظ، سگنی فائر یعنی مستحکم پہلوؤں کو دیتے ہیں۔

بھلے شبلی کی نظر میں معنی کی دنیا مبالغے اور واہمے سے عبارت ہے، مگر وہ اس دنیا کی قوت اور کارکردگی سے واقف ہیں۔ یہ حقیقت شبلی کی نظر سے اوجھل نہیں کہ ایک طرف معنی تخیلی، خیالی، لاشعوری دنیا سے تعلق رکھتا ہے (جس کی وضاحت سے ان کی تنقید گریز کرتی ہے) تو دوسری طرف معنی کی ایک دوسری دنیا بھی ہے، جو حقیقت میں 'سماجی تشکیل' ہے: چوں کہ سماجی تشکیل ہے، اس لیے سماج کی مقتدر قوتوں کی آماج گاہ بھی ہے۔ چوں کہ معنی سماجی قوتوں کی آماج گاہ ہے، اس لیے مقتدر ادارے اسے آئیڈیالوجی کی تشکیل میں بھی بروے کار لاتے ہیں۔ سماجی قوتوں کی ساری جنگیں معنی کی دنیا میں برپا ہوتی ہیں۔ اقتداری قوت کے وضع کردہ یا اس کی حمایت میں وضع کردہ معانی، سماج کی عمومی علمی فضا اور بسا اوقات شعری تخیل میں سرایت کر جاتے ہیں۔ معانی جب ایجاد یا وضع ہوتے ہیں تو ایک مقام پر رک نہیں جاتے، ایک مقام سے دوسرے مقام کی طرف، ایک طبقے سے دوسرے طبقے کی جانب اور ایک سماجی گروہ سے دوسرے سماجی گروہ کی سمت سفر کرتے ہیں۔ معنی ایک سیل ہے، جس پر بند نہیں باندھا جا سکتا: وہ آگے، ادھر، اُدھر، اس جانب، اُس طرف بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ اپنی اس خصوصیت کی بنا پر معنی، موضوع انسانی کو 'بے مرکز' کرنے کی غیر

معمولی صلاحیت رکھتا ہے: یعنی 'میں' یا 'ہم' سماج میں موجود معانی کے کھیل کا حصہ بن جاتے ہیں، اور اپنی کسی انتہائی نجی دنیا یا کسی مطلق خلوت کو شدت سے اتھل پتھل ہوتا دیکھتے ہیں: ہماری ارادیت، ہماری انفرادیت معانی کے اس کھیل میں بری طرح روندی جاتی ہے۔ ان معروضات کی روشنی میں شبلی کا یہ اقتباس دیکھیے:

> بنو امیہ نے جب ظالمانہ حکومت شروع کی تو عرب کی خودسر طبیعتیں گوارہ نہ کر سکیں، اور بغاوتیں برپا ہوئیں۔ اس کے لیے ایک طرف تو حجاج وغیرہ جیسے ظالم مہیا کیے گئے کہ آزادی اور خودسری کو پامال کر دیں: دوسری طرف مذہبی لوگوں کو رشوتیں دی گئیں کہ قضا و قدر کا مسئلہ پھیلائیں، یعنی یہ کہ جو کچھ ہوتا ہے خدا کے حکم سے ہوتا ہے: اس کی شکایت خدا کی شکایت ہے۔ اس کے مقابلے میں معتزلہ نے عدل کا مسئلہ شائع کیا، یعنی یہ کہ خدا عادل ہے، اور وہ کبھی عدل کے خلاف نہیں کرتا۔ یہ دونوں خیالات ساتھ ساتھ رقیبانہ پھیلے، لیکن ادھر تو حکومت کا زور ادھر چوتھی صدی کے آغاز سے آفتاب علم کا شروع ہوا، اور اشاعرہ کے خیالات تمام دنیا پر چھا گئے، جن سے یہ خیالات پھیلا دیے کہ خدا کے لیے عدل ضروری نہیں: بادشاہ خدا کا سایہ ہے، بادشاہ کی عزت خدا کی عزت اور اس کی توہین خدا کی توہین ہے۔ ان خیالات نے طبیعتوں کی آزادی، دلیری، راست گوئی، بلند ہمتی کا بالکل خاتمہ کر دیا، اخلاق پر نہایت اعلیٰ درجے کی کتابیں لکھی گئیں، لیکن اخلاقی مسائل کے عنوان یہ ہیں: احسان، تواضع، حلم، عفو، سخاوت، توبہ وغیرہ وغیرہ۔ آزادی اور حق گوئی کا عنوان اخلاقی کتابوں میں نہیں مل سکتا۔ پند و موعظت کے سیکڑوں ہزاروں اشعار ہیں، لیکن دلیری اور آزادی کے مضامین خال خال ہیں ۲۸۔

اوائل بیسویں صدی میں یہ خیالات اردو تنقید میں خاصے انقلابی محسوس ہوتے ہیں۔ تقریباً تین دہائیوں بعد ترقی پسندوں نے 'معنی کی اس سیاست' کو طبقاتی پس منظر میں پیش کرنا شروع کیا۔ شبلی کو معنی کی اس سیاست کا خیال اتفاقاً نہیں سوجھا۔ انھوں نے خود اسی سیاست کو مستشرقین کی تحریروں میں کارفرما دیکھا تھا (جن کی طرف اشارہ گزشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے)۔ نیز علی گڑھ، جدید

www.urduchannel.in

تعلیم، روم وروس کی جنگ، تحریک خلافت، کانگریس، مسلم لیگ ان سب میں انھوں نے خیالات کی آویزش کا مشاہدہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ ان کے مسور خانہ شعور نے بھی معنی وخیال کی سیاست کا راز ان پر کھولا تھا، کیوں کہ 'معنی کی سیاست' دراصل واقعات کے عقب میں دیکھنے یا واقعات کی علت تک پہنچنے کی کوشش کے نتیجے میں منکشف ہوتی ہے۔ شبلی واضح کرتے ہیں کہ کس طرح 'طبقہ علما' کے قائم کردہ معانی عوام کے تعقل وتخیل میں سرایت کرتے ہیں۔ شبلی نے اسی ذیل میں شیخ سعدی کے یہ اشعار پیش کیے ہیں:

به تهدید اگر برکشد تیغ حکم
بمانند کردیان صم وبکم
وگر دردهد یک صلاے کرم
عزازیل گوید نصیبے برم

ان اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "شیخ نے اپنی دانست میں خدا کے اعلیٰ ترین اوصاف بیان کیے، لیکن غور کرو یہ کسی عادل شخص کے اوصاف ہیں، یا چنگیز خان اور ہلاکو کے۔ اگر شیخ سعدی یورپ کی طرز حکومت کو دیکھتے تو خدا کی یہ تعریف کرتے کہ قہر کی حالت میں بھی کسی بیگناہ کو اس کے مواخذہ کا خوف نہیں ہوسکتا، کیوں کہ سب جانتے ہیں کہ اس کے ہاں کوئی بات خلاف اصول نہیں ہوسکتی" ۲۹۔ اگرچہ شبلی یہاں واضح طور پر نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے زیر اثر ایشیائی طرز حکومت کے مقابلے میں یورپی طرز حکومت کی مدح کر رہے ہیں، اور اس مبالغے سے کام لے رہے ہیں، جس کی مخالفت میں انھوں نے کئی صفحے سیاہ کیے ہیں۔ نیز شبلی کی یورپ کے سلسلے میں رائے کو ان کے دو جذبی رجحان کے تناظر میں دیکھا جانا چاہیے: یہ کہ یورپ انصاف و بے انصافی میں مثالی ہے۔ تاہم جس نکتے کو ہم یہاں باور کرانا چاہتے ہیں، وہ یہ ہے کہ شبلی موضوع انسانی یا قطعی واضح لفظوں میں شاعر کے منشا کو معنی کی سماجیت کے ہاتھوں تشکیل پاتے دکھانا چاہتے ہیں: شاعر کے منشا کی تکمیل معنی کی اس سیاست کے ہاتھ میں ہے، جو شاعر پر غیر شعوری انداز میں حاوی ہوتی ہے۔ یہ سب شبلی کے اس تصور کے عین مطابق ہے کہ تخیل کا اصلی مواد مشاہدہ ہے، اور اچھی شاعری 'قریب الماخذ' ہوتی ہے۔ یعنی سعدی بہ طور شاعر وہی کہہ سکتے تھے جس کا ادراک وہ اردگرد کی دنیا میں کر رہے تھے: ان کا شعری تخیل، سماجی تعقل پر انحصار کر رہا تھا۔ اسی بات کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ

سماجی تعقل (یا واضح لفظوں میں اشاعرہ کے قائم کردہ معانی، جنھیں بادشاہت کے ادارے کی زبردست تائید حاصل ہوگئی تھی) اپنے اثبات وفروغ مزید کے لیے شعری تخیل کو آلہ کار بنا رہا تھا، اور اسی عمل کے دوران میں شاعر کی ارادیت تحلیل ہوگئی تھی: شاعر مطالعہ نفس کے ذریعے نئے معانی خلق نہیں کر رہا تھا، وہ تعقلی وسماجی معنی کو جذبہ آفریں اسلوب میں پیش کر کے ان کی سماجی قبولیت کی راہ ہموار کر رہا تھا۔ شبلی جگہ جگہ شاعری کی جذباتی قوت کو باور کراتے ہیں۔ شعر کو وہ ایک ایسی قوت کہتے ہیں جس سے بڑے بڑے کام لیے جاسکتے ہیں، جیسے شریفانہ اخلاق پیدا کرنا۔ اس ضمن میں قدیم عربی شاعری سے وہ کئی مثالیں دیتے ہیں۔

معنی کی سماجیت اور معنی کی سیاست دراصل معنی کی چہار سمت حرکت کے سبب ممکن ہوتی ہے۔ معنی کا جواب معنی ہے؛ مضمون کا جواب مضمون ہے؛ معنی کی ایک سمت حرکت کا جواب، دوسری سمت کی حرکت ہے۔ دوسرے لفظوں میں معنی کی ایک سمت حرکت پر اجارہ ہوسکتا ہے: اشاعرہ کے اس 'معنی' کہ عدل خدا کے لیے لازم نہیں، اس پر بادشاہ کو اجارہ ہوسکتا ہے، مگر اس معنی کا متبادل بھی ممکن ہے۔ متبادل معنی ہی معنی کی سیاست کے یک طرفہ اثر کو زائل کرسکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جب شاعر کا تخیل، اپنے زمانے کے تعقلی معنی پر انحصار کر رہا ہو، تو وہ متبادل معنی کیوں کر تخلیق کرسکتا ہے؟ وہ معنی کا جواب دینے معنی سے دینے کے بجائے، ایک ہی معنی کے اجارے کے عمل کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہوتی ہے کہ اسے اپنے شعور ذات یا موضوع انسانی کی تشکیل نہیں کرنا پڑتی۔ اسے ایک مستحکم ومتحد موضوع انسانی ڈھلی ڈھلائی صورت میں 'باہر' سے مل جاتا ہے۔ یہی تصور اخلاقی وقومی شاعری کی اساس ہے۔ شبلی واضح لفظوں میں کہتے ہیں کہ "اقسام شاعری مثلاً فلسفیانہ، اخلاقی، تاریخی، عشقیہ نیچرل، ان میں مبالغہ بالکل لغو چیز ہے" ۳۰۔ معلوم نہیں اس کے بعد شاعری کی کون سے قسم رہ جاتی ہے، جس میں واقعیت سے گریز کیا جاسکتا ہے! المختصر شبلی معنی کی سیاست کا ادراک کرتے ہیں، مگر وہ اپنی تنقید میں ایک ایسے محفوظ لنگر کی تلاش کرتے محسوس ہوتے ہیں، جہاں شاعر مستقل، غیر متغیر عناصر سے اٹوٹ ربط برقرار رکھ سکے۔ چناں چہ شبلی شاعری کا رشتہ جہاں انسانی جذبات سے جوڑتے ہیں، وہاں ان جذبات کا ذکر کرتے ہیں جو کم وبیش سب انسانوں میں پائے جاتے ہیں: یعنی رنج، خوشی، جوش، استعجاب وغیرہ۔ شبلی صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ "انسانی معاشرت کی کل فلسفہ اور سائنس سے نہیں، بلکہ جذبات سے

www.urduchannel.in

چل رہی ہے''۳۰۔

یہاں ایک بار پھر ہمیں شبلی کے یہاں دو جذبیت کی جھلک ملتی ہے: یعنی ایک طرح کا تضاد پیدا ہوتا ہے۔ اس سے پہلے وہ تخیل کو فلسفے اور شاعری کی مشترکہ اساس قرار دے چکے ہیں، اور اب شاعری اور فلسفہ و سائنس کی الگ دنیاؤں پر زور دے رہے ہیں۔ پہلے وہ تخیل کو مشاہدات سے زیادہ سے زیادہ وابستہ رکھنے پر زور دیتے ہیں، اور اب سائنس و فلسفہ کو ''مشاہدات کی بے رحم حکومت'' سے تعبیر کرتے ہیں، جس کی جبریت سے شاعری نجات دلا سکتی ہے۔ اب وہ ذہنی اور حسی دنیا کی جدلیات ابھارتے ہیں: فلسفہ و سائنس کی ذہنی دنیا کو شاعری کی جذباتی دنیا کے مقابل رکھتے ہیں۔ ایک دوسرے زاویے سے یہ جذبے اور معنی کی جدلیات ہے۔ جذبہ اپنے تغیر پذیر مزاج کے باوجود انسانی ہستی کا مستقل عنصر ہے۔ نیز یہ جن واقعات سے متعلق ہے، وہ بھی ابدی ہیں، جیسے محبت، موت، جدائی، وصال۔ جذبات کو برانگیخت کرنے والی شاعری ''مشاہدات کی بے رحم حکومت سے'' نجات دلاتی ہے۔ اس طرح شبلی شاعری کو ایک بالکل نجی، داخلی معاملہ قرار دیتے ہیں، جس کی مدد سے آدمی اپنے لیے باہر کی دنیا کے متوازی ایک اپنی جنت تعمیر کرتا ہے۔ سائنس کے مقابلے میں شاعری کی 'شفا بخشی' کا یہ رومانوی تصور شبلی کو عزیز محسوس ہوتا ہے، مگر یہ بات انھیں برابر کھٹکتی ہے کہ شاعری بہ ہر حال معنی (خواہ سے کس قدر ثانوی حیثیت دی جائے) رکھتی ہے، اور معنی جب قائم ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ہی اس پر سماجیت غالب آ جاتی ہے: دوسرے لفظوں میں شاعری کی داخلی و نجی دنیا، اجتماعی سماجی دنیا سے ملوث ہو کر رہتی ہے۔ یہیں شبلی شاعری کی تفہیم میں اس بصیرت کو بروے کار لاتے ہیں، جسے انھوں نے علم کلام سے اخذ کیا ہے، تاکہ معنی کی اس آزادانہ حرکت کو محدود کیا جا سکے۔ علم کلام کی بصیرت شبلی کو دو جذبیت سے باہر آنے کا راستہ دکھاتی محسوس ہوتی ہے: انھیں دو جذبیت کے پرشور ساحل سے ایک محفوظ جزیرے پر لے جاتی ہے، جہاں تشکیک و تضاد کی مرکز شکن صورتِ حال کے بجائے ایقان و تطبیق کی مرکز مائل حالت ہوتی ہے۔ بجا کہ علم کلام کی بصیرت انھیں معنی کی دنیا میں لے جاتی ہے، مگر ان کی نظر میں 'معنی' کا معنی وہی محسوس ہوتا ہے، جو لفظ کا ہے، یعنی معنی، لفظ ہی کی طرح مستحکم ہے۔ وہ سگنی فائیڈ کو سیال نہیں سمجھتے، سگنی فائر کی طرح ثابت و محکم خیال کرتے ہیں۔ وہ معنی کی فطری حرکی خصوصیت کو قابو میں رکھنے کے لیے وہی حکمت عملی اختیار کرتے ہیں، جو علم کلام سے مخصوص ہے۔

علم کلام کو شبلی نے اپنے عہد میں درپیش مذہبی سوالات سے نبرد آزما ہونے کی خاطر اختیار کیا تھا۔ یہ سوالات اس یورپی سائنسی فکر کی وجہ سے پیدا ہوئے تھے جسے سرسید حکمت جدیدہ کہتے تھے۔ حکمت قدیمہ (یعنی وہ یونانی علوم جن کے عربی تراجم عہد عباسی میں ہوئے تھے) نے مذہبی اعتقادات کے سلسلے میں تشکیک کو پیدا کیا تھا۔ یہی کام حکمت جدیدہ نے کیا۔ چناں چہ شبلی ایک نئے علم کلام کی ضرورت محسوس کرتے تھے۔ مذہبی اعتقادات کی 'اصل' اور 'اساسی، غیر مشتبہ معنی' کو قائم و مستحکم رکھنا شبلی کا مقصود تھا۔ اتفاق یہ ہے کہ جن دنوں شبلی نے موازنہ انیس و دبیر اور شعر العجم اور سوانح مولانا روم لکھی تھیں، انھی دنوں ان کے ذہن پر کلام کے مسائل حاوی تھے۔ انھوں نے الغزالی، الکلام اور علم الکلام حیدرآباد کے قیام (فروری ۱۹۰۱ء تا فروری ۱۹۰۵ء) کے دوران میں لکھی تھیں۔ (سرسید کے انتقال (۲۷ مارچ ۱۸۹۸ء) کے بعد شبلی نے علی گڑھ کو خیرباد کہہ دیا تھا)۔ اس لیے اس بات کا قوی امکان ہے کہ کلام، مذہبی عقائد کے اثبات میں جس تفہیمی و تعبیری طریق کار کو کام میں لاتا ہے، اسے ادبی متن کی تفہیم و تعبیر میں بھی بروے عمل لانے کی تحریک شبلی کو لاشعوری طور پر ہوئی ہو۔

علم کلام مستقل، ابدی معنی کے اثبات کا علم ہے۔ شبلی کی تنقید بھی شاعری میں مستقل اور غیر مبدل معنی کی تلاش کرتی نظر آتی ہے۔ مستقل، ابدی معنی کے سلسلے میں بعض تغیر پذیر معانی (جنھیں فلسفہ و سائنس پیدا کرتے ہیں) تشکیک پیدا کرتے ہیں، یا اس پر سوال اٹھاتے ہیں، تغیر پذیر معانی کی ان کوششوں کا رد، علم کلام کی بنیادی خصوصیت ہے۔ شبلی کی تعریف کے مطابق تخیل، مشاہدے سے آزاد ہو کر کم و بیش وہی کام کرتا ہے، جو فلسفہ و سائنس کے تغیر پذیر معانی کرتے ہیں۔ مذہبی عقائد کے سلسلے میں تعقل کی آزادی کو محدود کرنا ضروری ہے، اور شاعری کے ضمن میں تخیل کی آزادی کو۔ شبلی دونوں کی آزادی کے حق میں نہیں تھے۔'' کلام کی اصطلاح، جس کا لفظی مطلب 'تقریر' اور 'لفظ' ہے، یونانی فلسفیوں کی تحریروں کے عربی تراجم میں، لوگوس کی اصطلاح کے متبادل کے طور پر استعمال ہوا ہے: اس کے مفاہیم میں 'لفظ'، 'تعقل' اور 'دلیل' شامل ہے''۳۲۔ شبیر احمد غوری کے بہ قول ''علم کلام کا آغاز اور اس کا فروغ نیز تدوین سب ایک مخالف عنصر کی رہین منت ہیں''۳۳۔ یہ مخالف عنصر عقلیت اور تفلسف تھا۔ چناں چہ شبلی نے کلام کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'علم کلام حقیقت میں دو چیزوں کا نام ہے: اثبات اور ابطال، یعنی

www.urduchannel.in

فلسفے وغیرہ کا ابطال اور عقائد اسلام کا اثبات''۳۴۔ شبلی کے زمانے میں 'فلسفہ وغیرہ' سے مراد یورپی سائنسی فکر تھی۔ جیسا کہ ہم گزشتہ صفحات میں لکھ آئے ہیں، تب یورپ 'نمائندگی کا ہشت پہلو نظام' تھا۔ ہر یورپی شے، ہر یورپی فکر محض ایک شے یا ایک فکر نہیں سمجھی جاتی تھی، ایک سیاسی و ثقافتی طاقت کی نمائندہ سمجھی جاتی تھی۔ لہٰذا شبلی جس نئے علم کلام کو پیش کر رہے تھے، وہ محض نئی فکر کے ابطال کا نام نہیں تھا، بلکہ اس ابطال کے ذریعے یورپی فکر کے استناد اور جواز پر بھی سوالیہ نشان لگاتا تھا۔ اسی بات کو ہم دوسرے طریقے سے بھی سمجھ سکتے ہیں۔ سرسید کی نظر میں بھی حکمت جدیدہ کا چیلنج تھا۔ انھوں نے دو راستے سجھائے تھے: حکمت جدیدہ کا ابطال یا اس سے مطابقت۔ خود انھوں نے دوسرے راستے کا انتخاب کیا۔ (شبلی اپنے علم کلام میں پہلے راستے پر چلے)۔ سرسید بھی حکمت جدیدہ کو یورپ سے، یعنی نمائندگی کے ہشت پہلو نظام سے الگ نہ کر سکے؛ اسی لیے یورپی علوم کے ساتھ یورپی ثقافت کی تقلید پر زور دینے لگے، جس کا ثبوت ان کا یہ قول ہے کہ ''اگر ہم اپنی اصلی ترقی چاہتے ہیں تو ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنی مادری زبان تک کو بھول جائیں۔ تمام مشرقی علوم کو نسیاً منسیاً کر دیں۔ ہماری زبان یورپ کی اعلیٰ زبانوں میں سے انگلش یا فرنچ ہو جائے''۳۵۔ اس کے مقابلے میں شبلی کو اصلی ترقی اپنے علوم اور زبانوں کے تحفظ میں نظر آتی تھی۔ شبلی کے لیے ماضی کے عرب کی وہی غیر معمولی علامتی معنویت تھی جو سرسید کے لیے انگلستان کی تھی۔ شبلی کو عرب اور عربی میں وہ سب مثالی خوبیاں نظر آتی تھیں، جو سرسید کے مطابق انگلستان اور انگریزی میں تھیں۔ بہ قول شبلی: ''آزادی عرب کا مایہ خمیر ہے۔ بلند خیالی، دلیری، آزادی، حوصلہ مندی کی جو مثالیں تاریخ عرب کے ہر صفحے میں ملتی ہیں، آج یورپ بھی اس قسم کے واقعات پیش نہیں کر سکتا''۳۶۔ لہٰذا شبلی کا علم کلام حکمت جدیدہ سے مطابقت کے بجائے، اس کے ابطال سے عبارت تھا؛ اور حکمت جدیدہ کے مقابلے میں جب وہ عقائد اسلام کے اثبات کی سعی کرتے تھے، تو اس سعی کی نوعیت خالص علمی یا اکیڈمک تھی، مگر اس کی معنویت سیاسی تھی۔ شبلی کی متکلمانہ فکر مذہب اسلام کے مستقل، ابدی معنی کے اثبات کے ذریعے، ایک 'سیاسی معنی' بھی تشکیل دیتی تھی: یہ کہ یورپ رفلسفے رسائنس کے تغیر پذیر و کثیر معانی کے مقابلے میں مشرق رمذہب راسلام واحد، مستحکم و محکم معنی کا حامل ہے۔ یہ طریق فکر انھیں زیادہ سے زیادہ ماضی کی طرف رجوع کرنے پر مائل رکھتا تھا۔

شبلی کی ادبی تنقید پر علم کلام کی منطق کا کس قدر اثر ہے، اس کی سب سے اہم شہادت

سوانح مولانا روم میں ملتی ہے، جسے انھوں نے قیام حیدرآباد کے زمانے (۱۹۰۴ء) میں لکھا تھا۔ اس کتاب میں لکھتے ہیں۔

> مثنوی نے عالم شہرت میں جو امتیاز حاصل کیا، آج تک کسی مثنوی کو یہ بات نصیب نہیں ہوئی، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس قدر مقبول ہونے اور ہزاروں لاکھوں دفعہ پڑھے جانے کے بعد بھی لوگ اس کو جس حیثیت سے جانتے ہیں وہ صرف یہ ہے کہ وہ تصوف اور طریقت کی کتاب ہے۔ یہ کسی کو خیال بھی نہیں آیا کہ وہ صرف تصوف نہیں بلکہ عقائد اور علم کلام کی بھی عمدہ ترین تصنیف ہے ۳۷۔

اسی لیے وہ اسے سلسلہ کلامیہ کا چوتھا حصہ کہتے ہیں۔ یہاں مقصود اس کتاب کا تجزیہ نہیں، بلکہ اس طریق کار کا جائزہ لینا ہے، جسے وہ ایک شاعری کی کتاب کے مطالعے میں بروے کار لاتے ہیں۔ مثنوی کو تصوف اور طریقت (جن سے شبلی کو کم ہی دل چسپی تھی) سے زیادہ عقائد اور علم کلام کی کتاب قرار دینا، اس بات کی شہادت ہے کہ شبلی شاعری میں ان معانی کی دریافت کو اہمیت دے رہے تھے، جو حقیقتاً شعری تخیل کی پیداوار نہیں؛ وہ پہلے سے موجود ہیں، شاعری انھیں زیادہ مؤثر پیرائے میں پیش کرنے کی اہلیت رکھتی ہے۔ شبلی شعری تخیل کی خلق معنی کی صلاحیت کی بجائے، شاعری کی مستحکم معنی کی ترسیل کی صلاحیت کو اجاگر کر رہے تھے۔ شبلی کا منشا ہو یا نہ ہو، ان کے طریق کار سے شعری تخیل اور شاعری میں فرق پیدا ہو رہا تھا؛ شعری تخیل قوت ایجاد ہے، اور شاعری اظہار کا مؤثر پیرایہ ہے۔ شبلی شاعری کے مؤثر پیرایہ اظہار ہونے پر زیادہ سے زیادہ زور دے رہے تھے۔ چناں چہ انھوں نے مثنوی کے مطالعے میں ان اشعار اور حکایات کو خاص طور پر اجاگر کیا ہے جن میں اسلامی عقائد کے حق میں مؤثر شاعرانہ استدلال کیا گیا ہے۔ مثلاً شبلی مثنوی سے یہ شعر درج کرتے ہیں: 'بے جہت دان عالم امرائے صنم ربے جہت تر باشد آمرلاجرم' (اے یار عالم روح جہت سے منزہ ہے تو عالم روح کا خالق اور بھی منزہ ہوگا) ہیں، اور اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''متکلمین کے استدلال سے اگر ثابت ہوتا تھا تو صرف اس قدر کہ خدا علۃ العلل ہے، لیکن اس کا منزہ، بری عن المادۃ اور اشرف الموجودات ہونا ثابت نہیں ہوتا تھا، لیکن بخلاف

www.urduchannel.in

اس کے مولانا کے استدلال سے خدا کی ذات کے ساتھ، اس کے صفات بھی ثابت ہوتے ہیں، اور اس کے ساتھ مادئین کے مذہب کا ابطال بھی ہوتا ہے'' ۳۸۔ گویا مولانا روم کا استدلال متکلمین کے استدلال سے زیادہ مؤثر، قوی اور گہرا ہے۔ کیا شبلی یہ سمجھتے ہیں کہ شاعرانہ استدلال کسی دوسرے استدلال کے مقابلے میں زیادہ مؤثر ہے؟ ممکن ہے سمجھتے ہوں، مگر وہ یہاں مولانا روم کے استدلال کو شاعرانہ نہیں، عقلی استدلال کے طور پر ہی زیر بحث لاتے ہیں۔ شاعرانہ استدلال بلاشبہ موجود ہے، مگر شبلی کی مطالعاتی حکمت عملی سے یہ نمایاں نہیں ہوتا۔

حقیقت یہ ہے کہ علم کلام اور شاعری کے مطالعے میں علم کلام کی منطق بروے کار لانے میں ایک بڑی 'مشکل' ہے۔ مثلاً دیکھیے کہ علم کلام، فلسفے کا ابطال کرتا ہے، مگر اس کے لیے فلسفے ہی کو کام میں لاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں مذہبی عقائد کے اثبات کے لیے، فلسفیانہ عقلی طریق کار سے کام لیتا ہے۔ علم کلام جن شبہات کو رفع کرنا چاہتا ہے، ان کو تقویت دینے کا امکان بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ عقلی طریق کار جن شبہات کو رفع کرنا چاہتا ہے، وہ اسی طریق فکر ہی کی پیداوار ہوتے ہیں۔ اسی لیے سید سلیمان ندوی نے اپنے استاد کے طریق کار سے اختلاف کیا، اور لکھا کہ ''اس سے وہ اعتراضات اور شبہات ان لوگوں میں بھی پھیلتے ہیں، جو ان سے واقف نہیں'' ۳۹۔ سید صاحب نے اس مسئلے کا حل یہ نکالا کہ جن علوم سے شبہات پیدا ہوتے ہیں ''پہلے ان جدید علوم کو مسلمان بنانا چاہیے، پھر ان کو مسلمانوں میں رواج دینا چاہیے، ورنہ بغیر اس کے وہی باطنیت اس زمانہ میں بھی پھیلے گی جو امام غزالی سے پہلے پھیلی تھی'' ۴۰۔..... بر سبیل تذکرہ علوم کو مسلمان بنانے کا 'انقلابی خیال' ضیا دور سے کافی پہلے ہی پیش ہو چکا تھا۔ سید صاحب نے اس پر بحث نہیں کی کہ علوم کس مفہوم میں کافر ہوتے ہیں، تاہم انھیں مسلمان بنانے کا نسخہ ضرور بتایا ہے کہ غزالی کی طرح جدید علوم کے تراجم پیش کرنے کے بجائے ان علوم پر اسلامی طرز پر کتابیں لکھی جائیں۔ 'کافرانہ علوم' پر اسلامی طرز کی کتابیں لکھنے سے علوم مسلمان ہوتے ہیں یا نہیں، کچھ وثوق سے نہیں کہہ سکتے، مگر اس سے ان علوم کے سلسلے میں نفرت کا رویہ ضرور پروان چڑھتا ہے۔ یہ رویہ ہم تقریباً سب مسلمان ملکوں میں مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ نفرت اگر ایک آگ ہے تو اس میں خود نفرت کرنے والا ہی جل کر بھسم ہوتا ہے۔..... بہ ہر کیف یہ حقیقت اپنی جگہ موجود ہے کہ علم کلام سے فلسفے کی روح نکالنا ممکن نہیں، خواہ فلسفے کو کس قدر برا بھلا کہا جائے، اور اسی طرح

علوم کے کسی بھی طرح کے مطالعے سے اس کی خلق معنی کی روح کو خارج کرنا ممکن نہیں، خواہ اسے کس قدر محض ایک ظرف (container) سمجھا جائے۔ ایک میں تعقل اور دوسری میں تخیل کو دبایا جاتا ہے تو، وہ اسی دبانے کے عمل ہی میں ظاہر ہو جاتے ہیں۔ غالب کا یہ شعر اسی صورت حال کی ترجمانی کرتا ہے۔

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے کو ان بتوں سے بھی نسبت ہے دور کی

گویا علم کلام سے فلسفے کو، اور شاعری سے تخیل کو خواہ کس قدر دیس نکالا دیا جائے، دونوں کی نسبت یا کم از کم ان کا نقش مبہم (یعنی Trace) باقی رہتا ہے۔ نقش مبہم کا معاملہ یہ ہے کہ وہ نہ صرف اپنی جھلک دکھلاتا رہتا ہے، بلکہ کسی متن کے بالائی معنی کو، یا مصنف کے دعووں کو، اپنی حاشیائی حیثیت کے باوجود، تہ و بالا کرنے کی صلاحیت کا مظاہرہ بھی کرتا رہتا ہے۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ شبلی مولانا روم کے صرف وہ اشعار درج کرتے ہیں، جن میں منطقی استدلال ہے، مگر چلتے چلتے شبلی، مولانا کا ایک ایسا شعر درج کر جاتے ہیں جس میں تخیل کی اسی ایجاد معنی کی صلاحیت کا بیان ہے، جسے شبلی دباتے ہیں۔ شعر دیکھیے:

بے نہایت کیشہا و پیشہا
جملہ نقل صورت اندیشہا

یعنی بے اندازہ مذاہب اور پیشے، سب خیالات کے پرتو ہیں۔ آگے بڑھنے سے پہلے ذرا غالب کے بھی دو فارسی شعر دیکھتے چلیے، جو اسی موضوع سے متعلق ہیں۔

کفر و دیں چیست جز آلائش پندار وجود
پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود

[تیرے غلط تصور خودی کے سوا کفر و دیں کیا ہے۔ اس آلائش سے پاک ہو جا تاکہ تیرا کفر بھی تیرا ایمان بن جائے]

خوش بود فارغ زبند کفر و ایماں زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

[کفر و ایماں کے خرخشوں سے بے نیاز ہو کر زندگی بسر کرنا کس قدر پر لطف ہے۔ کافر رہ کر مرنا اور

www.urduchannel.in

مسلمان ہو کر جینا دونوں پر افسوس]

حقیقت یہ ہے کہ غالب نے رومی ہی کی بات کو آگے بڑھایا ہے۔ غالب نے خیالات کے پرتو کے ساتھ پندار وجود کا اضافہ کر دیا ہے۔ نیز اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ فساد کی جڑ یہی پندار وجود ہے۔ خود رومی کے شعر میں یہ معنی مضمر ہے کہ اگر جملہ مذاہب خیالات کے پرتو ہیں، تو ان میں اس جنگ کا امکان ہی ختم ہو جاتا ہے، جو سچائی کے واحد دعوے دار ہونے کے نام پر اور، ایک دوسرے پر بالادستی کی خاطر ان میں برپا کی جاتی ہے۔ یہ 'معنی' متکلمانہ تعقل کی پیداوار نہیں، شعری تخیل کی تخلیق ہیں۔ شعری تخیل کا کوئی مذہب نہیں، کوئی پیشہ نہیں، کوئی سرحد نہیں؛ وہ ان سب سے بلند اور ان سب پر حاوی ہے۔ وہ انھیں خلق کر سکتا ہے؛ معنی کی آزادانہ حرکت کو جاری رکھ سکتا ہے، استعارہ سازی کر سکتا ہے، متبادلات تخلیق کر سکتا ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم نے عارف رومی کو تشبیہ و تمثیل کا بادشاہ کہا ہے[۴]، اور اس طرح ان کے شعری تخیل کی بے مثال زرخیزی کی داد دی ہے۔ شبلی کی متکلمانہ تعبیر میں شاعری کے اس کردار کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی کہ وہ متبادلات تخلیق کر سکتی ہے؛ کم سے کم زیادہ کا ابلاغ کر سکتی ہے؛ ان خاموشیوں کو تخلیق کر سکتی ہے، جنھیں چشم خیال سے 'سنا' جا سکتا ہے؛ ان وقفوں کو خلق کر سکتی ہے، جو دو لفظوں، دو مصرعوں کے بیچ میں ہوتے ہیں، مگر ان میں معانی کا حشر برپا ہوتا ہے؛ نیز دوہرے تہرے تناظرات مہیا کر سکتی ہے؛ اور ایک نظام کے استبداد کی راہ میں حائل ہو سکتی ہے۔ حالاں کہ ابتدا میں شبلی کی تنقیدی تحریریں (جب وہ وجدانی رجحان کی حامل تھیں) اس بات کا امکان رکھتی تھیں۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ سید سلیمان ندوی، حیاتِ شبلی، (بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۴ء)، ص ۳۲۹۔

۲۔ ایضاً، ص ۱۸۲۔۱۸۳۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۸۱۔

۴۔ ایس۔ ایم۔ اکرام، یادگارِ شبلی، (ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور ۱۹۹۴ء)، طبع دوم، ص ۱۱۱۔

۵۔ بل اشرافت و دیگر، *Postcolonial Studies: The Key Concepts*، (روٹلیج

طبع سوم)، ص ۱۴۔

۶۔ شبلی نعمانی، سفرنامہ روم و مصر و شام، (قومی پریس، دہلی، ۱۹۲۸ء)، ص ۷۔

۷۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد اول و دوم، (الفیصل، لاہور، ۲۰۱۴ء)، ص ۶۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۱۔

۹۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد چہارم، (الفیصل، لاہور، ۲۰۱۴ء)، ص ۵۔

۱۰۔ جون اسٹوراٹ مل، *On Liberty*، (جون ڈبلیو پارکر اینڈ سن، لندن، ۱۸۵۹)، ص ۲۳۔

۱۱۔ مل نے یہ مضمون اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں لکھا ہے۔ وہ شاعری کو دیگر ادبی اصناف اور علوم سے ممیز کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں شاعری کی خصوصیت جذبات کو متاثر کرنا ہے۔ وہ ورڈزورتھ کی مانند سائنس کو شاعری کی ضد سمجھتے ہیں۔ سائنس ہمیں قائل کرتی ہے، مگر شاعری ہمارے دل میں تحریک پیدا کرتی ہے۔ شبلی بھی اسی خیال کو دہراتے ہیں۔ مل کے مضمون کے مکمل حوالے کے لیے ملاحظہ کیجیے:

[*Dissertations and Discussions, Political, Philosophical, and Historical*] جلد اول، (جون ڈبلیو پارکر اینڈ سن، لندن، س ن)، ص ۶۳ تا ۹۴۔]

۱۲۔ پی بی شیلے، A Defence of Poetry an Essay، مشمولہ *Essays and Letters from Abroad*، جلد اول (مرتبہ مسز شیلے)، (ایڈورڈ میکسون، لندن، ۱۸۴۰)، ص ۱۲۔

۱۳۔ رابرٹ سی سلمان، *Robert C. Solomon, Continental Philosophy since 1750*، (اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، لندن، ۱۹۸۸)، ص ۷۔

۱۴۔ ایس۔ ٹی۔ کالرج، *Biographia Literaria*، (لیوٹ لارڈ اینڈ کمپنی، نیویارک، ۱۸۳۴ء)، ص ۱۶۱۔

۱۵۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد چہارم، متذکرہ بالا، ص ۶۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۷

www.urduchannel.in

۱۷۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، (سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص ۱۹۲۔

۱۸۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد چہارم، متذکرہ بالا، ص ۲۷، ۲۸۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۴۰۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۴۳۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۷۷۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۵۶۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۵۸۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۵۹۔

۲۶۔ ژاک دریدا، *Of Grammatology*، (مترجم گائتری چکرورتی)، (جان ہاپکنز یونیورسٹی پریس، امریکا، ۱۹۹۷ء)، ص ۴۹۔

۲۷۔ آل احمد سرور، "شبلی میری نظر میں"، کریسنٹ شبلی نمبر، (گورنمنٹ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور، جنوری ۱۹۷۱ء)، ص ۱۱۸۔

۲۸۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد چہارم، متذکرہ بالا، ص ۱۴۴۔۱۴۵۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۴۳۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۷۵۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۸۰۔

۳۲۔ ہنری آسٹرن وولفسن، *The Philosophy of the Kalam*، (ہارورڈ کالج، امریکا، ۱۹۷۶ء)، ص ۱۔

۳۳۔ شبیر احمد غوری، اسلامی ہند میں کلام و فلسفہ، (خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۱۔

۳۴۔ شبلی نعمانی، الغزالی، (رحمانی پریس، دہلی، ۱۹۲۵ء)، ص ۵۶۔

۳۵۔ سرسید احمد خان، خود نوشت افکار سرسید (مرتبہ ضیاالدین

لاہوری)، (فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۸ء)، ص ۲۰۷۔

۳۶۔ شبلی نعمانی، مقالات شبلی، جلد سوم (مرتبہ سید سلیمان ندوی)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶۹۔

۳۷۔ شبلی نعمانی، سوانح مولانا روم، (نامی پریس، کان پور، ۱۹۰۶ء)، ص ۱۰۴۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۱۲۔

۳۹۔ ایس۔ ایم۔ اکرام، یادگار شبلی، متذکرہ بالا، ص ۲۷۱۔

۴۰۔ سید سلیمان ندوی، حیات شبلی، متذکرہ بالا، ص ۳۹۔

۴۱۔ خلیفہ عبدالحکیم، تشبیہات رومی، (ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۷۷ء)، ص ۶۔

www.urduchannel.in

ظفر احمد صدیقی

علامہ شبلی اور عربی زبان وادب

علامہ شبلی اردو ادب میں کئی حیثیتوں کے مالک ہیں۔ وہ ادیب وانشا پرداز ہیں، شاعر ہیں، ناقد ہیں، مورخ ہیں، سوانح نگار ہیں، سیرت نگار ہیں، اور بھی بہت کچھ ہیں۔ فارسی شعرو ادب کے حوالے سے دیکھا جائے تو وہ اس کے سب سے پہلے ادبی مورخ، ناقد، شارح اور تذکرہ نگار ہیں۔ خود ان کی فارسی شاعری کا یہ رتبہ ہے کہ مولانا حالی جیسے سخن فہم وسخن سنج انھیں لکھتے ہیں:

> ''میرا ارادہ تھا کہ اپنا فارسی کلام نثر ونظم جو کچھ ہے، اس کو بھی چھپوا کر شائع کردوں مگر 'دستۂ گل' دیکھنے کے بعد میری غزلیں خود میری نظر سے گر گئیں۔''[1]

اور مولانا ابوالکلام آزاد فرماتے ہیں:

> ''ہندوستان میں فارسی شاعری غالبؔ پر نہیں، اُن پر ختم ہوئی۔''[2]

مولانا شبلی کی مذکور الصدر حیثیتوں کے متعلق صدہا مضامین ومقالات سپردِ قلم کیے جا چکے ہیں۔ اس لیے یہاں ان سے تعرض مقصود نہیں، بلکہ اہل علم کی توجہ اس طرف مبذول کرانا ہے کہ اردو اور فارسی کی طرح علامہ شبلی عربی زبان میں بھی اعلیٰ دستگاہ رکھتے تھے بلکہ خود ان کی تحریروں سے مستفاد

ہوتا ہے کہ وہ عربی نثر پر بہ مقابلۂ فارسی زیادہ قدرت رکھتے تھے۔[3]

شبلی نے عربی شعروادب کی تحصیل مولانا فیض الحسن سہارن پوری سے کی تھی جو ہندوستان میں عربی کے مسلم الثبوت ادیب اور شاعر تھے۔ ان کا عربی مجموعۂ کلام، دیوان الفیض، کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے 'حماسۂ ابوتمام' کی شرح بھی لکھی ہے۔ استاد کے فیض صحبت کی تاثیر سے شبلی بھی اس کتاب کے ایسے دلدادہ ہو گئے تھے کہ اس کا بیشتر حصہ انھیں حفظ ہو گیا تھا اور سید سلیمان ندوی کے بیان کے مطابق وہ ''آخر عمر تک بلاناغہ صبح کو حماسہ کے اشعار گنگنا یا کرتے تھے۔''[4]

۱۸۷۶ء میں اپنے والد ماجد کے ساتھ انھیں حج کی سعادت میسر آئی۔ اس سفر کے دوران عربوں سے ملاقات اور عربی میں گفتگو کے مواقع بھی ہاتھ آئے۔ ۱۸۷۷ء میں بعض عزیزوں کو انھوں نے حماسہ کا درس دیا۔ ۱۸۸۱ء میں والد صاحب قبلہ کے ہمراہ علی گڑھ آئے تو سرسید کی خدمت میں ایک عربی قصیدہ پیش کیا۔ اسی زمانے میں انھوں نے عربی زبان میں ایک رسالہ تصنیف کیا جس کا نام 'امساکات المعتدی علی انصات المفتدی' ہے۔ ۱۸۸۳ء میں جب وہ علی گڑھ کالج میں مشرقی زبانوں کے استاد مقرر ہوئے تو مختلف درجات میں فارسی کے علاوہ عربی بھی پڑھاتے تھے۔

۱۸۹۲ء میں شبلی نے بلاد اسلامیہ کا سفر کیا۔ تین مہینے انھوں نے قسطنطنیہ میں گذارے اور باقی تین ماہ بیروت، بیت المقدس اور قاہرہ کی سیاحت میں صرف کیے۔ بیروت ان دنوں عربی سائل وجرائد کی اشاعت کا بڑا مرکز تھا۔ مولانا نے ان سے براہ راست واقفیت حاصل کی۔ اس دوران ان کے شب وروز عربی ماحول میں بسر ہوئے اور عربی زبان ان کا اوڑھنا بچھونا رہی۔ عربی کی جدید تعبیرات، جدید محاورات اور جدید اسالیب بیان سے انھیں اچھی واقفیت بہم پہنچی۔ اس ضمن میں سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

> ''مصر میں عربی زبان پر جو نئے انقلابات آئے اور نئے خیالات، نئی چیزوں اور نئی باتوں کے لیے جو نئے عربی لفظ بن گئے تھے، یہاں مولانا کو ان کی واقفیت کا پورا موقع ملا اور غالباً ہندوستان کی عربی دنیا میں عربی کے نئے نئے الفاظ کی واقفیت کا پہلا براہ راست ذریعہ مولانا ہی کی ذات

www.urduchannel.in

تھی۔"۵

قیام مصر کے دوران علامہ شبلی نے وہاں کے مطابع، اخبارات، انجمن اور کلب بھی دیکھے، اس کے علاوہ نئے تعلیم یافتوں میں سے علی پاشا مبارک، علی پاشا ابراہیم، امین بک فکری اور پرانے علما میں شیخ حمزہ فتح اللہ اور شیخ محمد عبدہ سے ملاقاتیں کیں۔ ان ملاقاتوں میں گفتگو کا خاص موضوع عربی تعلیم اور عربی مدارس کا نظام تعلیم رہا۔ مشہور عرب عیسائی جرجی زیدان مدیر 'الہلال' قاہرہ سے ان کا تعارف بھی اسی دوران ہوا۔ اس سفر سے واپسی کے بعد بھی بیروت اور مصر کے اخبارات و رسائل برابر ان کے مطالعے میں آتے رہے۔ نیز وہاں کے اہل علم اور اہل قلم سے خط و کتابت کا سلسلہ بھی آخر عمر تک برقرار رہا۔

سید سلیمان ندوی نے 'حیات شبلی' میں دیوان الصبابۃ کے ایک قلمی نسخے سے مولانا کے دست خاص کا لکھا ہوا ایک عربی مکتوب نقل کیا ہے۔ پھر اس کے بارے میں اپنے تاثرات ان الفاظ میں قلم بند کیے ہیں:

"یہ خط غالباً ۱۸۸۱ء یا ۱۸۸۲ء کا ہے... اس خط سے کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کی عربی انشا اس زمانے میں بھی کیسی صاف، دلچسپ، فصیح اور خالص عربی میں ہونے لگی تھی، جو ہندوستانیت اور متاخرین کے تکلفات بارودہ سے بالکل پاک ہے۔..۶

یہ خط تو ابتدائی زمانے کا تھا۔ لیکن ان کی عربیت کا شاہکار ان کی عربی تصنیف 'الانتقاد علی تاریخ التمدن الاسلامی' ہے جو جرجی زیدان کی 'تاریخ التمدن الاسلامی' کا رد ہے۔ یہ ۱۹۱۱ء کی تصنیف ہے۔ اس کا اردو ترجمہ اور تلخیص خود مولانا کے قلم سے موجود ہے۔ اس کی اشاعت پہلے ماہ نامہ 'الندوہ' میں ہوئی تھی۔ اب مقالات شبلی، جلد چہارم میں شامل ہے۔ اس کے متعلق شبلی لکھتے ہیں:

"جرجی زیدان کا رد جو 'الندوہ' نکلا، محض سرسری اور کم زور تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ طبیعت کا زور عربی میں مصروف تھا۔ کیونکہ اصلی مخاطب عرب و شام تھا۔ اس بنا پر عربی رسالہ بہت بڑا ہو گیا۔"۷

جہاں تک عربی رسالے کا تعلق ہے تو یہ ۱۹۱۲ء میں ہندوستان میں شائع ہوا۔ اس کے

علاوہ یہ اسی زمانے میں سید رشید رضا کے مجلہ 'المنار' قاہرہ میں قسط وار بھی اشاعت پذیر ہوا۔ بعد میں رشید رضا نے اسے بعض دوسری تحریروں کے ساتھ کتابی شکل میں بھی شائع کیا۔ اس کا تازہ ترین ایڈیشن ڈاکٹر محمد اجمل ایوب اصلاحی کی تحقیق سے ابھی نومبر ۲۰۱۴ء میں دار المصنفین، اعظم گڑھ سے شائع ہوا ہے۔ رشید رضا نے مولانا شبلی کا ایک اور عربی رسالہ 'الحریۃ و الاسلام' بھی ۱۸۹۸ء میں مجلہ 'المنار' میں دو قسطوں میں شائع کیا تھا۔ وہ ۱۹۱۲ء میں مولانا کی دعوت پر ندوۃ العلماء کے سالانہ اجلاس میں شرکت اور اس کی صدارت کے لیے لکھنؤ بھی آئے تھے۔ انھوں نے مولانا کی وفات کے بعد فروری ۱۹۱۵ء کے 'المنار' میں اپنا تعزیتی مضمون بھی شائع کیا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے علامہ شبلی کے علم و فضل، علماے ہند کے درمیان ان کے امتیاز اور عربی زبان پر ان کی قدرت کا اعتراف کیا ہے۔ یہ درحقیقت ایک عرب عالم اور ادیب کی جانب سے ایک ہندی عالم و صاحب قلم کے لیے خراج عقیدت و تحسین ہے۔ آئندہ صفحات میں اس کے بعض اقتباسات کا ترجمہ پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

ہندوستان کی ڈاک سے ہمیں وہاں کے سب سے مشہور، بلکہ شہرۂ آفاق عالم، اپنے دوست شمس العلماء شبلی نعمانی کے حادثۂ وفات کی اطلاع ملی جو مفید کتابوں کے مصنف اور کامل و ماہر اصلاح پسندوں میں تھے.....

مولانا شبلی رواجی اور مقلد عالم نہ تھے بلکہ مستقل بالذات عالم تھے اور اکثر مستقل بالذات عالموں اور دانش مند اصلاح پسندوں کی طرح اپنے آپ کے استاد اور اپنے عزم و حوصلے کے تلمیذ تھے۔ انھوں نے اپنے اساتذہ سے کم سیکھا، لیکن اپنی سعی و کوشش اور جد و جہد کے ذریعے عصر حاضر کے نادرۂ روزگار علماے ہند میں سب سے زیادہ شہرت حاصل کی۔ بلاشبہ ہندوستان میں ایسے متعدد علما موجود ہیں جو حدیث، فقہ اور اصول فقہ کے علوم میں مولانا شبلی کی بہ نسبت زیادہ علم اور وسیع مطالعے کے حامل ہیں، لیکن ان میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جو ان علوم کی تعلیم یا ان میں تصنیف و تالیف پر مولانا شبلی جیسی قدرت رکھتے ہوں یا ان کے قریب تر پہنچتے ہوں

www.urduchannel.in

پھر عربی زبان میں پختگی و مہارت، اس کی نثر و نظم کی فہم کے ذوق جمیل اور عربی زبان میں مختلف موضوعات پر لکھنے کی قدرت کے باب میں ہمارے علم کے مطابق ہندوستان میں کوئی شخص ایسا نہیں ہے جسے ہم مولانا شبلی کا مثل کہہ سکیں۔ ہندوستان کے اکثر علما اور دیگر متاخرین اہل عجم، بہ استثنائے معدودے چند، فصیح عربی زبان لکھنے پر قادر نہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتے ہیں کہ بعض مشہور کتابوں کی شرح یا حاشیہ لکھ دیں یا جن علوم کو وہ پڑھتے پڑھاتے ہیں مثلاً فقہ، اصول فقہ اور حدیث ان میں کوئی رسالہ یا نئی کتاب تصنیف کر دیں۔ وہ بھی اس طور پر کہ ان کی بیشتر عبارتیں اس فن میں لکھی ہوئی کتابوں سے ماخوذ ہوتی ہیں۔ اُن میں جو لوگ ان علوم سے ہٹ کر نثر یا نظم میں کچھ لکھتے ہیں اُس میں اغلاط و تکلفات کی کثرت ہوتی ہے اور وہ تحریر گھٹیا اور ناقابل فہم ہوتی ہے۔

جہاں تک مولانا شبلی کا تعلق ہے تو وہ خوبی و عمدگی کے ساتھ عربی لکھنے والے نادر ہندوستانیوں میں تھے۔ وہ علوم، فنون، تاریخ اور ادب کے موضوعات پر عجمیت کے تکلفات سے پاک وصاف عربی لکھنے پر قادر تھے۔ تاریخ تمدن اسلامی، پر نقد اور ان کی دوسری عربی تحریروں سے اس کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مولانا شبلی طرز کہن کے اسیروں اور روش تجدد کے دیوانوں کی افراط و تفریط کے درمیان اعتدال کی راہ اختیار کرنے والوں میں تھے۔ علوم اسلامیہ میں رسوخ کی بنا پر ان علوم کی تدریس یا ان میں تصنیف کے لیے مجتہدانہ شان کے مالک تھے۔ اس کے ساتھ ہی ریاضی، طبیعیات اور سماجیات سے واقفیت کے نتیجے میں رفتار زمانہ اور مسلمانوں کی ضروریات کو خوب سمجھتے تھے اور علم تاریخ میں تو انھوں نے مہارت اور کمال کا وہ درجہ حاصل کر لیا تھا کہ غالباً پورے عالم اسلام میں کوئی اُن کا ہم پلہ نہ تھا۔ ۸

سید رشید رضا کے ان اقتباسات سے علامہ شبلی کے رتبۂ علمی اور عربی زبان پر ان کی قدرت کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

سید رشید رضا کی طرح جرجی زیدان مدیر الہلال، قاہرہ سے بھی مولانا شبلی کے دوستانہ روابط تھے۔ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ عربی رسائل و جرائد میں 'المنار' اور 'المقتطف' کی طرح 'الہلال' بھی مولانا کے پاس بذریعہ ڈاک آتا رہتا تھا اور وہ اس کا مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ اس میں مولانا کے علمی مراسلات بھی شائع ہوتے رہتے تھے۔ ڈاکٹر محمد اجمل ایوب اصلاحی نے ایسے دو مراسلوں کا سراغ لگا کر انھیں 'الانتقاد' کے آخر میں ضمیمے کے طور پر شائع کر دیا ہے۔ ان میں پہلا مراسلہ یکم دسمبر ۱۸۹۵ء کے 'الہلال' میں شائع ہوا تھا۔ یہ چند صفحات پر مشتمل طویل مراسلہ ہے۔ اس میں مولانا نے 'الف لیلہ' کی اصل سے بحث کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ یہ فارسی الاصل کتاب ہے جو اہل ایران کے درمیان 'ہزار افسانہ' کے نام سے موسوم تھی۔ یہ مراسلہ حکمت بک شریف کے اس نقطۂ نظر کی تردید میں لکھا گیا تھا کہ 'الف لیلہ' کی اصل یونانی کہانیاں ہیں۔ ۹

مولانا کا دوسرا نو دریافت مراسلہ ۱۵ر جون ۱۹۰۰ء کے 'الہلال' میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ اس کا موضوع ابن المقفع کا اسلام ہے۔ رسالہ 'المقتطف' میں بعض لوگوں نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ ابن المقفع نصرانی تھا۔ مولانا نے اپنے مراسلے میں اس کی تردید کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ اس نے جب مجوسیت ترک کی تو نصرانیت نہیں۔ بلکہ اسلام قبول کر لیا تھا۔ ۱۰

'الہلال' میں شائع ہونے والے مراسلات سے قطع نظر جرجی زیدان اور مولانا شبلی کے درمیان ذاتی نوعیت کی خط و کتابت بھی ہوا کرتی تھی۔ ڈاکٹر محمد اجمل نے ان دونوں کے ایک ایک خط بھی 'الانتقاد' کے آخر میں دوسرے ضمیموں کے ساتھ شائع کر دیے ہیں۔ مولانا کا خط قیام حیدرآباد کے زمانے کا ہے۔ اس میں انھوں نے جرجی زیدان سے شکایت کی ہے کہ ان کی کتاب 'تاریخ تمدن اسلامی' میں واقعات و بیانات کے حوالے کتاب کے نام اور جلد و صفحہ کی صراحت کے ساتھ مذکور نہیں ہیں۔ جرجی زیدان کا خط ۱۹۱۲ء کا ہے۔ اس میں انھوں نے مولانا سے شکوہ کیا ہے کہ 'تاریخ تمدن اسلامی' کے رد میں ان کا لب و لہجہ نہایت سخت ہو گیا ہے۔ انھوں نے کذب، خیانت، سازش اور ملمع سازی کے الفاظ زیدان کی نسبت استعمال کیے ہیں۔ اُن کا یہ طرز

www.urduchannel.in

انداز نامناسب اور نازیبا ہے۔ [11]

مولانا شبلی کے مذکورہ بالا مکتوب اور دونوں مراسلوں کی زبان بھی عربیت کے لحاظ سے پختہ اور صفائی و شگفتگی کی حامل ہے۔ حاصلِ کلام یہ ہے کہ علامہ شبلی عربی زبان میں بھی اعلیٰ دستگاہ کے حامل اور اہلِ زبان کے اسلوب کے مطابق اس میں اظہار پر پوری طرح قادر تھے۔

☆☆☆

حواشی:

۱ کلیاتِ نثر حالی، مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، جلد دوم، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۸ء، ص ۲۹۳

۲ کاروانِ خیال، مولانا ابوالکلام آزاد، مدینہ پریس، بجنور، ص ۸۷۔۹۶

۳ مکتوب بنام حمید الدین فراہی، مورخہ ۱۵ فروری ۱۹۰۴ء، مشمولہ مکاتیب شبلی، حصۂ دوم، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۱۹۱۷ء، ص ۲۱ (''میں فارسی اچھی نہیں لکھتا۔'')

۴ حیاتِ شبلی، سید سلیمان ندوی، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، اکتوبر ۲۰۰۸ء، ص ۹۷

۵ حیاتِ شبلی ص ۱۸۹

۶ حیاتِ شبلی ص ۱۱۶۔۱۱۷

۷ مکتوب بنام حبیب الرحمٰن خاں شروانی، مورخہ ۲۷ نومبر ۱۹۱۱ء، مشمولہ مکاتیب شبلی، حصۂ اول، دارالمصنفین، اعظم گڑھ ۲۰۱۰ء، ص ۲۰۴۔۲۰۵

۸ عربی متن کے لیے ملاحظہ ہو: الانتقاد علی تاریخ التمدن الاسلامی، تحقیق الدکتور محمد أجمل ایوب الاصلاحی، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۲۰۱۴ء، ص ۲۱۵۔۲۱۷

۹ عربی متن کے لیے ملاحظہ ہو: الانتقاد علی تاریخ التمدن الاسلامی، تحقیق الدکتور محمد أجمل ایوب الاصلاحی، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۲۰۱۴ء، ص ۱۸۵۔۱۹۰

۱۰ عربی متن کے لیے ملاحظہ ہو: الانتقاد علی تاریخ التمدن الاسلامی، تحقیق

الدکتور محمد أجمل ایوب الاصلاحی، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۲۰۱۴ء، ص ۱۹۲۔۱۹۵

۱۱ عربی متن کے لیے ملاحظہ ہو: الانتقاد علی تاریخ التمدن الاسلامی، تحقیق الدکتور محمد أجمل ایوب الاصلاحی، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۲۰۱۴ء، ص ۱۹۷۔۲۰۰

www.urduchannel.in

خالد علوی

حالی — نظریات اور شاعری

حالی کے حوالے سے مہدی افادی نے ایک خاص خوبی کی طرف توجہ دلائی تھی کہ ان کے خیالات میں جھول جھال یعنی کسی طرح کا ''تذبذب فی الرائے'' نہیں ہے۔ خالص یک رنگی ہے۔ جسے اصطلاح فلسفیانہ کہیے معیار خیال اس قدر بلند پایہ اور سلجھا ہوا ہے کہ کہیں سے یہ بیگانے نہیں ہوتے۔ (افادات مہدی، ص: ۳۲۲) یہ حقیقت اپنی جگہ بہت اہم ہے کہ حالی کے نظریات میں ارتقا نظر آتا ہے تذبذب نہیں۔ ان کے خیالات راسخ ہوتے جاتے ہیں لیکن بدلتے نہیں۔ حالی کے نظریات کی نشو ونما میں کن عوامل کی کارفرمائی رہی ہے اس پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ حالی سیاست، ادب اور مذہب سے متعلق نہایت واضح نظریات کے مالک ہیں۔ ان کے خیالات و نظریات پر پہلا اثر تو شاہ ولی اللہ کا ہے۔ شاہ ولی اللہ اولین دانشور ہیں جنھوں نے مذہب کی افہام و تفہیم میں عقلی استدلال کو بروئے کار لانے پر زور دیا۔ یہی نہیں بلکہ شاہ ولی اللہ نے ''حجۃ اللہ البالغہ'' میں بعض معاشی نظریات کا اظہار بھی کیا جس میں مزدور کی اجرت اور کام کے اوقات کو متعین کرنے کی کوشش کی۔ سرسید نے بھی مذہب کو سمجھنے میں شاہ ولی اللہ کا تتبع کیا۔ حالی نے جس طرح اپنے مضامین میں شاہ ولی اللہ کے افکار کے حوالے دیے ہیں اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ بھی شاہ ولی اللہ سے متاثر تھے۔

حالی نے یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ ان کے ادبی نظریات پر غالب سے زیادہ شیفتہ کا اثر تھا جو مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور سیدھی سادی سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانے کو منتہائے شاعری سمجھتے تھے۔ (مقالات حالی، ص: ۷۹۲، حصہ اول) دلچسپ بات یہ ہے کہ شیفتہ کو فرنگیوں سے نفرت تھی ان پر بغاوت کا الزام بھی تھا جس کی بنا پر ان کی نصف جاگیر ضبط کر لی گئی تھی۔ حالی پر شیفتہ کے ان انقلاب آفریں سیاسی و سماجی نظریات کا بالکل اثر ہوا اور وہ شیفتہ کی زندگی کے اس پہلو سے متاثر ہوئے جو شیفتہ میں موجود ہی نہیں تھا۔ حالی سے قبل غالب نے بھی ایک فارسی شعر میں شیفتہ کے ذوق سخن کی داد دی ہے:

غالب بہ فن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
نہ نوشت در دیواں غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نکرد

غالب نے تو مومن کے ایک شعر پر اپنا دیوان دینے کی بھی بات کہی تھی تو کیا مومن کو غالب سے بڑا شاعر مان لیا جائے؟ غالب نے تو ذوق کے شعر ''اب تو گھبرا کے...'' کو بھی غیر معمولی تحسین سے نوازا تھا کیا یہ مانا جائے کہ ذوق، غالب کے پسندیدہ شاعر تھے۔ شیفتہ کو تذکرہ نگاری کا شوق تو تھا لیکن ذہنی طور پر اس صفت خاں کو طے کرنے کے لیے تیار نہ تھے اسی لیے ان کا تذکرہ ''گلشن بے خار'' قدما کی آرا کی کھتونی بن کر رہ گیا ہے جہاں وہ اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں (مثلاً سودا، قائم، مصحفی وغیرہم کے تراجم میں) تو مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہوئی ہے۔ نظیر کو وہ شاعر قرار نہیں دیتے لیکن صاحبقراں کے اشعار کو دلپذیر بتاتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی کو عوامی ٹھہراتے ہیں۔ تفصیل کا محل نہیں ہے لیکن یہ طے شدہ ہے کہ شیفتہ میں وہ ادبی شعور نہیں تھا جس کی بات حالی کر رہے ہیں۔ دراصل حالی نے شیفتہ کی عمر کے آخری نو برسوں میں ان کے یہاں ملازمت کی اور یہ اعتراف محض حالی کی شریف النفسی کا ایک نمونہ ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ ورنہ جس سادگی کی بات حالی کر رہے ہیں وہ شیفتہ کے کلام میں بھی مفقود ہے۔ وہ ناسخ کو آتش پر فوقیت دیتے ہیں تو ان کی سادگی پسندی کی بھی قلعی کھل جاتی ہے۔

حالی کی ذہنی نشو ونما پر سب سے زیادہ اثر فرنگیوں کی تہذیب و تعلیم کا تھا کہیں ان سے اثر پذیری کی شکل میں کہیں ردعمل کی صورت میں۔ جب وہ پانی پت میں تھے تو مغربی تعلیم کے ادارے ''مجلے'' (جہالت کے گڑھ) سمجھے جاتے تھے لیکن دلی آنے کے بعد اور لاہور کے دارالترجمہ میں ملازمت

www.urduchannel.in

کے بعد حالی کی دنیا بدل گئی:

جنھوں نے کہ تعلیم کی قدر و قیمت
نہ جانی مسلط ہوئی ان پہ ذلت

حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''پس تاوقتے کہ ندوۃ العلما، انگریزی تعلیم کی ضرورت پر زور نہ دے گی
اس کی چیخ و پکار سے کوئی معتد بہ نتیجہ پیدا نہیں ہو سکتا''۔

صرف حالی ہی نہیں سرسید، آزاد، ذکاء اللہ اور ڈپٹی نذیر احمد تک نو آبادیاتی نظام اور دباؤ کے تحت اپنے ذہن کی تشکیل کرتے ہیں۔ فرنگیوں کی حکمتِ عملی تھی کہ یک قلم ہمارے ادبی سرمائے کو منسوخ کر دیا گیا۔ دراصل نو آبادیاتی طرزِ حکومت کا انداز عجیب و غریب تھا۔ وہ براہِ راست ہمارے سماج کو رد نہیں کرتے بلکہ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ان کی قوم کا انداز نظر سائنسی ہے تو حقیقت میں یہ اعلان کر رہے ہیں کہ ہندوستانی غیر سائنسی اور جذباتی ہیں۔ جب وہ اردو میں قدرتی مناظر کی شاعری کے فقدان کا رونا روتے ہیں تو دراصل اپنی فطری شاعری کی برتری کا اعلان کر رہے ہوتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انجمن پنجاب کے شاعروں نے فورٹ ولیم کالج کی طرح ہمارے شعر و ادب کو بہت فائدہ پہنچایا جب کہ یہ ان کا مقصد نہ تھا۔ سرسید، ڈپٹی نذیر احمد اور حالی نے شعر و شاعری کی نسبت کم و بیش ایک ہی خیال ظاہر کیا۔

سرسید نے مقالاتِ سرسید میں فنِ شاعری کو ناقص قرار دیا:

''فنِ شاعری جیسا ہمارے زمانے میں ناقص ہے اس سے زیادہ کوئی چیز
بری نہ ہوگی... خیال بندی کا طریقہ اور تشبیہ و استعارہ کا قاعدہ ایسا ناقص و
خراب پڑ گیا ہے جس سے ایک تعجب تو طبیعت پر آتا ہے...''

(ص: ۵۳، حصہ دہم)

ڈپٹی نذیر احمد نے بھی قومی تنزلی کا سبب اپنی شاعری کو قرار دیا ہے:

''... یہاں قومی تنزلی کے اور اسباب بھی ہیں ان میں میرے نزدیک ایک
بڑا سبب یہ کمبخت ایشیائی شاعری ہے''۔ (نظم بے نظیر، ص: ۴۱)

حالی تو رسمی اور روایتی شاعری کی مخالفت میں وہاں تک پہنچ گئے کہ تمام شاعری کو سنڈاس سے بدتر

کہہ ڈالا اور ایسے لوگوں کے ارمان تکیوں میں نکلنے کی بات تک کہہ ڈالی جو حالی کی روایتی شرافت کے قطعی برعکس ہے:

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے ہے جو بدتر

نکلتے ہیں تکیوں میں ارمان ان کے
ثنا خواں ہیں ابلیس و شیطان ان کے

جس شاعری میں میر، غالب اور آتش کا سرمایۂ سخن موجود ہو، نظیر کی نظمیں موجود ہوں اس کو بیک جنبشِ قلم مردود اور متروک قرار دینا یقیناً کسی ذہنی دباؤ کا مظہر ہے۔

معین احسن جذبی نے اپنے مقالے ''حالی کا سیاسی شعور'' میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حالی کے سیاسی نظریات سرسید کے خیالات کی بازگشت نہیں ہیں۔ یہ بات جزوی طور پر صحیح ہو سکتی ہے مکمل طور پر نہیں۔ سرسید نے حالی کو ایک فکر اور سمت دی۔ حالی نے مزید غور و فکر سے اس فکر کو ترقی دی۔ وہ مسلمانوں کے ماضی کے نوحہ گر ہیں۔ سرسید مستقبل کی سمت دیکھتے ہیں۔ حالی مسلمانوں کے ایک ایک وصف کا ماتم کرتے ہیں۔ جفاکشی، دلیری، اولوالعزمی، قوت، ایمان اور سلطنت کا تو مرثیہ پڑھتے ہی ہیں ان کی وجاہت کا بھی ذکر کرتے ہیں جو کہیں کھو گئی ہے۔ وہ صریحاً شکلوں اور رنگ و روپ کا حوالہ دیتے ہیں صورتوں کے مسخ کرنے پر گریہ کناں ہیں۔ حالی کے مطالعے میں ایک اور تضاد الجھن میں ڈالتا ہے جس کی طرف جذبی نے بھی اشارہ کیا ہے۔ (ص: ۴۸) وہ یہ ہے کہ ان کے خیالات انگریزوں کی حکومت کے بارے میں کبھی ڈھل مل ہیں کبھی مدح سرائی کراتے ہیں کبھی مذمت کرتے ہیں۔

سرسید کسی مرحلے پر فرنگی حکومت کی مذمت نہیں کرتے اور بہت سے خطابات و مراعات حاصل کرتے ہیں۔ حالی اگرچہ ملکہ وکٹوریہ کی موت پر بھی ایک نظم لکھتے ہیں لیکن کوئی توقع نہیں رکھتے۔ بے پناہ تعجب ہوتا ہے جب ''مقالاتِ حالی'' میں ہمیں ''پولیٹیکل اکانومی'' جیسا لفظ نظر آتا ہے۔ سماجی زیر و بم کی تفہیم کے لیے معاشی وجوہات کی اہمیت حالی کے عہد میں عام نہیں تھی۔ حالی کو معاشیات کی اتنی سمجھ تھی اور وہ جانتے تھے کہ انگلینڈ کا فائدہ فری ٹریڈ میں ہے۔ (مقالاتِ حالی،

www.urduchannel.in

حالی شعر و شاعری کا ایک افادی تصور رکھتے ہیں۔ وہ یورپی مثالوں سے اپنی بات ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ممتاز حسین اور سید عقیل نے متعدد مقامات پر ان سے اختلاف کیا ہے:

''ہمارے ملک میں بھانڈ اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پا کر قوموں کو بے انتہا، اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں''۔

''یورپ میں پولیٹیکل مشکلات کے وقت قدیم سے پوکری کو ترغیب و تحریص کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں''۔

''مقدمہ'' میں پہلی بحث افادی ادب سے متعلق ہے لیکن دوسری بحث حالی کی دروں بینی اور تنقیدی نظریات سے واقفیت پر دال ہے جہاں وہ کہتے ہیں کہ جس قدر سوسائٹی کا میلان اور عادتیں بدلتی ہیں اسی قدر شعر کی حالت بدلتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے۔ یہاں حالی نے ایک دلچسپ تجزیہ یہ کیا ہے کہ ابتدا میں سوسائٹی کا مذاق فاسد شاعری کو بگاڑتا ہے مگر جب سوسائٹی بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نقصان پہنچاتی ہے۔ ''مقدمہ'' کی اہم ترین بحث شعر کی خوبیوں سے متعلق ہے:

''رہا کلام جس میں نہ سادگی، نہ جوش، نہ اصلیت، تینوں چیزیں نہ پائی جائیں، سو ایسے کلام سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں کیوں کہ ہماری شاعری زیادہ تر اب دو قسم کے مضامین پر منحصر ہے۔ عشقیہ یا مدحیہ۔ عشقیہ مضامین اکثر غزل، مثنوی اور قصائد کی تشبیب میں بندھتے چلے آئے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ اصول مسلمہ ہو گئے ہیں۔ انھی کو ہمیشہ بلا ادنیٰ تغیر باندھتا ہے سر مو تجاوز نہ کرے''۔

حالی شعر کی خوبیاں مضامین کی حد تک ہی نہیں مانتے بلکہ زبان کو درستی کے ساتھ استعمال کرنا بھی ضروری ہے۔ زبان کے سلسلے میں حالی نے اس زبان کو قبول کرنے کا مشورہ دیا ہے جو عام

اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی تھی۔ حالی کا دعویٰ تھا کہ یہی عام زبان نصف صدی میں ٹکسالی اور فصیح زبان کہلائے گی۔ ایک نکتہ تو حالی نے زبان کے سلسلے میں ایسا بیان کیا ہے کہ ان کی دور بیں نظر کا قائل ہونا پڑتا ہے:

''اردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیوں کے منزلِ مقصود تک پہنچائی جاتا ہے''۔

انشائے ''دریائے لطافت'' میں اردو میں مستعمل دوسری زبانوں کے الفاظ کو جائز قرار دیا تھا۔ حالی بھی عربی، فارسی اور انگریزی کے الفاظ کو اردو کا سمجھتے ہیں خواہ ان کا استعمال خلافِ قاعدہ ہی کیوں نہ ہو۔ یہ وہی حالی ہیں جو اردو ڈکشنری لکھنے کے لیے دو شرطیں عائد کرتے ہیں۔

(۱) ڈکشنری لکھنے والا دلی یا لکھنؤ کا باشندہ ہو۔

(۲) ڈکشنری لکھنے والا شریف مسلمان ہو۔ کیوں کہ خود دہلی میں بھی فصیح اردو صرف مسلمانوں کی زبان سمجھی جاتی ہے۔ ہندوؤں کی سوشل حالت اردوئے معلی کو ان کی مادری زبان نہیں ہونے دیتی (اس اصول کی توضیح اس طرح کی جا سکتی ہے کہ حالی ڈکشنری مرتب کرنے والے کی مادری زبان ضروری اردو ہونا ضروری سمجھتے ہیں)۔ (مقالاتِ حالی، ص:۸۵۱)

حالی لغت مرتب کرنے کے لیے ایسی سخت شرائط عائد کرتے ہیں۔ دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں سے انھی الفاظ و محاوروں کی بحث کو لایعنی قرار دیتے ہیں۔ ''گلدستہ معنی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ''کئی'' کے صحیح استعمال کی ہدایت دیتے ہیں۔ امام الدین کے نام خط میں لفظ ''تابع دار'' غلط قرار دیتے ہوئے صرف ''تابع'' کہنے کا مشورہ دیتے ہیں لیکن جب وہی حالی شعر کہتے ہیں تو متعدد غیر غزلیہ الفاظ اپنی غزل میں استعمال کرتے ہیں۔

سماج کی نصف آبادی عورتوں پر مشتمل ہے۔ حالی ان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں بلکہ سرسید سے زیادہ۔ ابتدا میں سرسید نسوانی تعلیم کے مؤید نہیں تھے لیکن حالی بغیر عورتوں کی تعلیم کے طرزِ معاشرت میں کسی طرح کی تبدیلی ناممکن سمجھتے ہیں۔ (ص:۵۷۲) عورتوں کے مسائل سے حالی نہ صرف واقف ہیں بلکہ گہری ہمدردی بھی رکھتے ہیں۔ ''مجالس النسا''، ''چپ کی داد''، ''مناجاتِ بیوہ'' ان کی واقفیت اور ہمدردی کی زندہ مثالیں ہیں۔

www.urduchannel.in

حالی نے متعدد مقامات پر اردو شاعری میں ہندوستانی تلمیحات کی وکالت کی ہے اسی لیے ان کی ''مناجاتِ بیوہ'' بیوگی کے بعد ماتھے پر بندی لگانا ترک کر دیتی ہے۔ زمین پر سونا شروع کر دیتی ہے۔ یہ تمام ہندوستانی رسومات ہیں۔ پردے کے سلسلے میں بھی ان کے نظریات واضح نہیں ہیں۔ وہ پردے کو طبقۂ نسواں کے لیے ایک بہت بڑی دیوار تصور کرتے ہیں۔ ہندوستان کی اکثر پردہ نشیں قومیں پردہ ترک کر چکی ہیں۔ مسلمان عورتوں میں بھی پردہ بس برائے نام رہ گیا ہے اور پردے کے اندر بدچلنی عام ہے لیکن آخر میں پردے کو عفت و عصمت کا ضامن بھی قرار دیتے ہیں۔ مسلمان عورتوں میں جو پاکیزگی ہے اس کے مقابلے میں یورپی عورتوں میں اس کا دسواں حصہ بھی نظر نہیں آتا۔ (مقالات، حصہ اول، ص: ۵۰۳)

حالی کا یہ فتویٰ بھی محض ایک تخیل ہے ورنہ بغیر یورپی عورتوں کو دیکھے ان کی پاکیزگی پر فیصلہ کیسے دیا جا سکتا ہے؟

حالی نے سرسید کو مرشد کا درجہ تو دیا اور ''سرسید حیدرآباد میں''، ''یادگارِ سرسید''، ''ایک پیکرِ انسانیت''، ''معمارِ قوم''، ''سید احمد کی مخالفت کی وجہ''، ''علی گڑھ کالج'' اور ''علی گڑھ تحریک'' جیسی نظموں سے سرسید کو سرخرو تو کیا لیکن ذہنی طور سے سرسید کے نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اپنی فکر کو کسی حد تک آزاد رکھا۔

کرنل ہالرائیڈ کے مشورے سے انجمن پنجاب کے مشاعروں کو غیر ضروری طور پر بہت اہمیت دی گئی ہے۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے تحت جو نظمیں لکھی گئیں ان میں زندہ رہنے کی صلاحیت بہت کم تھی۔ حالی کی نظمیں برکھا رت، نشاطِ امید اور حب وطن کے مقابلے میں حالی کی دوسری نظمیں زیادہ وقیع ہیں۔ انجمن پنجاب میں شامل تمام بزرگوں کو نہ جانے قائم و مصحفی کی مثنویات اور نظیر کی نظمیں کیوں نظر نہیں آئیں جو تمام قدرتی مناظر کی شاعری کرنل ہالرائیڈ کے کھاتے میں ڈال دی۔

حالی کو جس وجہ سے مخالفتوں کے طوفان کا سامنا کرنا پڑا وہ ان کی غزل کی تنقید ہے۔ حالاں کہ حالی نے پہلی بار ایک شعری بوطیقا مرتب کرنے کی کوشش کی نامکمل ہی سہی۔ غزل کی غیر معمولی مقبولیت کے پیشِ نظر حالی نے غزل کی اصلاح کو مرجح سمجھا۔ حالاں کہ ان کو یہ احساس بھی تھا کہ غزل کی اصلاح جتنی ضروری ہے اتنی ہی مشکل بھی۔ ان کو معلوم تھا کہ ''بوالہوسی میں جو مزہ ہے وہ افلاطونی

عشق میں نہیں ہے'' حالی نے غزل کے محبوب کا بھی ایک چارٹر پیش کیا۔ ان کے مطابق مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا قبیح اور نالائق دستور ہے۔ اس لیے غزل کے محبوب نسایا رجال کی وضاحت نہ ہونی چاہیے اس کے بعد افعال و صفات کا مذکر لانا قاعدے کے مطابق ہوگا۔ اپنی محبوبہ یا منکوحہ کے حسن و جمال کرشمہ و ناز کی تعریف اپنے پرایوں سے ظاہر کرنا اپنے ناموس کو مشتہر کرنا ہے۔ حالی نے زاہد و واعظ کی عیب جوئی پر بھی سخت تنقید کی۔ ذوق کے شعر:

ذوق زیبا ہے جو ہو ریش سفید شیخ پر
وسمہ آب بنگ سے مہندی لے گل رنگ سے

پر سخت الفاظ میں ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے ایسے اشعار کو سوزنی کی ہزلیات قرار دیا۔ مقدس آدمیوں پر پھبتیاں کسنا بھنگڑوں اور شرابیوں کی تواضع کرنا ہے۔

حالی کے وضع کردہ پیمانوں پر جو اشعار پورے اترتے تھے وہ دہلوی شعرا کے تھے اس لیے لکھنؤ کے شعرا نے اس میں عصبیت کا پہلو تلاش کر لیا اور حالی کو نشانہ بنایا۔ منشی احمد علی شوق نے اپنے اخبار میں حالی کی مخالفت شروع کی۔ شوق کی مثنوی بھی حالی کے حملے سے بچ نہ سکی تھی۔ منشی سجاد حسین نے اودھ پنچ میں:

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

کے عنوان سے دو سال تک حالی کے نظریات پر چھینا کشی کی لیکن کچھ دیرپا نتائج برآمد نہ ہو سکے۔ کافی عرصہ بعد کلیم الدین احمد، وحید قریشی اور احسن فاروقی نے بھی حالی کی تنقید کو سطحی، فہم و ادراک ناکافی، ماخوذ خیالات کا مجموعہ بتایا۔ احسن فاروقی نے تو حالی کو تنقید کے لیے نااہل قرار دیا۔ حالی کی صلح جوئی اور نیک نیتی کو بھی دوکانداری قرار دیا گیا۔

یہ یقین کرنا بھی صحیح نہیں ہے کہ حالی نے غزل کے لیے جو اصلاحات تجویز کی تھیں ان پر خود بھی عمل کیا ہوگا۔ انھوں نے واعظ و زاہد پر طنز کو قطعی غیر ضروری قرار دیا تھا لیکن ان کی غزل میں ایسے بھی اشعار ہیں:

واعظوں آتش دوزخ سے جہاں کو تم نے
یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت

www.urduchannel.in

آ نکلتے تھے کبھی مسجد میں ہم
تو نے زاہد ہم کو شرمایا عبث
اپنے جوتوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

حالی نے شاعری کے لیے قافیہ کو غیر ضروری قرار دیا تھا لیکن خود انھوں نے کوئی مثال پیش نہیں کی۔
نئی غزل کے نام پر جو اشعار حالی نے پیش کیے وہ بھی کسی اچھی غزل کا نمونہ نہیں کہے جا سکتے:

چھپتے پھرتے ہیں کبک و تیہو سے
گھونسلوں میں عقاب اور شہ باز

ٹڈیوں کا ہے کھیتوں پہ ہجوم
بھیڑیوں کے ہیں خوں میں تر لب آز

تشنہ خوں ہیں بھوکے شیروں کے
حیلہ گر روبہوں کے عشوۂ ناز

کھیت رستے پر ہے اور رہرو سوار
کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے باڑ

صحرا میں کچھ بکریوں کو قصاب چراتا پھرتا تھا
دیکھ کے اس کو سارے تمھارے آگئے یاد احسان ہمیں

چٹکیاں سی دل میں یہ لیتا ہے کون
شعر تو ظاہر میں ہیں تیرے سپاٹ

فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

ملتیں رستوں کے ہیں سب ہیر پھیر
سب جہازوں کا ہے لنگر ایک گھاٹ

برق منڈلاتی ہے اب کس چیز پر
ٹڈیاں کب کی گئیں کھیتی کو چاٹ

حالی کے کلام میں جو غزلیں شامل ہیں ان میں ۳۲ غزلیں ایسی ہیں جن کو حالی نے قدیم رنگ کی غزلوں کے ذیل میں رکھا ہے۔ اگرچہ قدیم رنگ کی غزلوں میں عشقیہ اشعار کی کثرت ہے لیکن سادگی کی کمی نہیں ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ حالی "مقدمہ" اور سرسید سے قبل بھی داغ و ذوق کے رنگ کی شاعری کے قائل نہ تھے۔
ممکن ہے حالی کی غزلوں میں کرختگی اور کھردرے اشعار نے ان کے نظریات کو غذا بہم پہنچائی ہو لیکن نامانوس اور غیر دلچسپ ردیفیں، اکھڑی اکھڑی زبان گراں گزرتی ہے۔ وہ غزلیں بھی جن میں حالی نے غیر غزلیہ مضامین یا اخلاقی مضامین بیان کرنے کی کوشش کی ہے ہماری پسندیدگی سے محروم رہتے ہیں حالاں کہ غزل میں اخلاقی اور متصوفانہ مضامین کی روایت بہت پرانی ہے:

شاعروں کے ہیں سب انداز سخن دیکھے ہوئے
درد مندوں کا ہے دکھڑا اور بیاں سب سے الگ

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دوکاں سب سے الگ

گرہ میں دام نہ دفتر میں نام ہے حالی
تہی تو شہر میں ہو اعتبار کے لائق

www.urduchannel.in

صلح ہے اک مہلت سامانِ جنگ
کرتے ہیں بھرنے کو ہاں خالی تفنگ

علم کیا اخلاق کیا، ہتھیار کیا
سب بشر کے مار رکھنے کے ہیں ڈھنگ

رہ گئے ہیں کچھ کچھ آثارِ سلف
اور ابھی ہوتا ہے شاید مبتذل

یہ ضروری نہیں ہے کہ اگر اصلاحی اور اخلاقی مضامین غزل میں بیان کیے جائیں تو وہ اشعار غزل کی مرجبہ زبان اور تہذیب سے مختلف ہوں۔ حالی کی نامانوس ردیفیں اور کھردری غزلیں شعور پر گراں گزرتی ہیں۔ حالاں کہ فراق صاحب کا خیال تھا کہ قافیے سلیقے اور چابک دستی سے اپنی جگہوں پر بٹھائے گئے ہیں جب کہ ان زمینوں اور قافیوں میں پھوہڑ ہو جانے کا احتمال تھا۔ (انداز ے، ص:۲۶۴)

فراق صاحب کی وکالت کے بعد ان غزلوں کو شاہ نصیر کی غزلوں سے بہتر قرار نہیں دیا جا سکتا:

پایا ہے ذوق و شوق میں ہم کو بھرا ہوا
کافر نے اختلاط بڑھایا نہیں ہنوز

شاعری مرچکی اب زندہ نہ ہوگی یارو
یاد کر کر کے اسے جی نہ کڑھانا ہرگز

شیخ! اللہ رے تیری عیاری
کس توجہ سے پڑھ رہا ہے نماز

کام اسے اور سونپ دو حالیؔ
نہیں جس کا شریک اور انباز

آخر اللہ کر غزل کی زمین میں غالب کی غزل ''تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور دراز'' ذہن میں ہو تو سوال اٹھنا قدرتی امر ہے کہ اس زمین میں غزل کہنا کیا ضرور تھا؟ یہ بھی عجیب بات ہے کہ ہمارے ترقی پسند دانشوروں کو حالی کی وہی غزلیں خوش آتی ہیں جن میں شعری حسن کی کمی ہے۔ قمر رئیس صاحب نے اپنے مضمون'' حالی کی غزل: نئی غزل کی پیش رو'' میں ایسے بہت سے اشعار کے حوالے دیے ہیں جن سے ترقی پسندانہ نظریات کا تو اثبات ہوتا ہے لیکن حالی کی سخنوری پر سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔

لیکن حالی کی غزل کی کائنات یہی نہیں ہے۔ اگر حالی کے نظریات اور اصلاحات سے قطع نظر کر لیا جائے تو حالی کی غزل غالب اور اقبال کی غزل کے درمیان کی لازوال کڑی ہے جس میں حسن، ندرت اور شعریت کی کمی نہیں ہے:

رنج اور رنج بھی تنہائی کا
وقت پہنچا مری رسوائی کا

ٹپکتا ہے اشعارِ حالیؔ سے حال
کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

خود رفتگی شب کا مزہ بھولتا نہیں
آئے ہیں آج آپ ہی یارب کہاں سے ہم

قیس ہو کوہکن ہو حالیؔ ہو
عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر
تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں

www.urduchannel.in

حالی کی مسلسل غزلوں کی بھی فراق گورکھپوری نے بڑی مبالغہ آمیز تحسین کی ہے وہ لائق اعتنا نہیں ہیں۔ مسلسل غزلوں میں ایک نظمیہ کیفیت کا پیدا ہو جانا قدرتی امر ہے۔ بہت تلاش سے ایک آدھ شعر مل سکتا ہے۔ فراق کی پسندیدگی کی وجہ سے مسلسل غزلوں سے ان کی ذہنی قربت بھی ہو سکتی ہے وہ خود طویل غزلوں کے خوگر تھے۔ حالی نے شعر کے جمالیاتی عناصر سے زیادہ اس کے اخلاقی پہلوؤں پر زور دیا ہے لیکن ان کے زندۂ جاوید اشعار وہی ہیں جن میں جمالیاتی عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں یا روایتی غزل کی توسیع ہیں:

پردے ہزار وصل میں بھی درمیاں رہے
شکوے وہ سب سنا کیے پر مہرباں رہے

اس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا
بھڑک اٹھتا تو یہ شعلہ نہ دبایا جاتا
کردیا اس نے تو اللہ سے غافل ناصح
اس کو کیوں بھولتے گر اس کو بھلایا جاتا
تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی
مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا

سات پردوں میں نہیں ٹھہرتی آنکھ
حوصلہ کیا ہے تماشائی کا

ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال
کہیں سادہ دل مبتلا ہوگیا

حالی نے غزل میں ایسے الفاظ بے محابا استعمال کیے ہیں جو ذوق سلیم پر گراں گزرتے ہیں۔ بعض ردیفیں بھی محل نظر ہیں۔ سرکار، بیچ، اے شیخ، بھان متی، پنچھی، منڈی، تیہو، زاغ و زغن، قصاب وغیرہ لیکن ایسی غزلوں کی یہ برکت بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ ایسی ہی غزلوں نے اقبال کی غزل کے

لیے زمین تیار کی۔ ممکن ہے ''شاہین'' کو علامت بنانے کا خیال بھی اقبال کے ذہن میں حالی کی غزل میں متعدد جانوں اور شاہین و باز کے ذکر کے بعد ہی آیا ہو۔ سلیم اختر نے بھی اپنے ایک مضمون ''مسدس حالی'' میں حالی اور اقبال کی چند مماثلتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ حالی نے نادیدہ ''مسجد قرطبہ'' کی بربادی کا نوحہ لکھا ہے:

جلال ان کا کھنڈر میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا

اقبال تو ''مسجد قرطبہ'' کے کھنڈروں کو بچشم خود دیکھ بھی چکے تھے:

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

حالی نے مسدس میں کہا:

زمانے کی گردش سے ہے کس کو چارا
کبھی یاں سکندر کبھی یاں ہے دارا

اقبال نے اپنی نظم ''خطاب بہ جوانان اسلام'' میں کہا:

حکومت کا ہے کیا رونا کہ وہ اک عارضی شے ہے
نہیں دنیا کے آئین مسلّم سے کوئی چارا

حالی نے ''عرض حال بہ جناب سرور کائنات'' میں گلہ کیا:

ہاں حالی گستاخ نہ بڑھ حد ادب سے
باتوں سے ٹپکتا ہے تری صاف گلہ ہے

بقول سلیم اختر حالی نے جہاں نظم ختم کی تھی اقبال وہیں سے ''شکوہ'' شروع کرتے ہیں:

جرأت آموز مری تاب سخن ہے مجھ کو
شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

یوں تو اقبال ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' تمام و کمال حالی کے زیر اثر لکھی گئی نظمیں معلوم ہوتی ہیں لیکن چند اشعار میں تو لفظیات اور خیالات بھی حالی سے ماخوذ ہیں۔ ''جواب شکوہ'' کے چند شعر ملاحظہ کیجیے:

www.urduchannel.in

اس قدر شوخ کہ اللہ سے بھی برہم ہے
تھا جو مسجودِ ملائک، یہ وہی آدم ہے
تھے تو آبا وہ تمھارے ہی مگر تم کیا ہو
ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو
ہر مسلماں رگِ باطل کے لیے نشتر تھا
اس کے آئینۂ ہستی میں عمل جوہر تھا

اگرچہ اقبال نے شاعری داغ کی شاگردی میں شروع کی تھی لیکن وہ بہت جلد داغ کے اثر سے آزاد ہو گئے لیکن حالی کے اثر سے تاعمر چھٹکارا نہ پا سکے۔ ایک رباعی میں خود اعتراف بھی کیا ہے:

مشہور زمانے میں ہے نامِ حالیؔ
معمور مئے حق سے ہے جامِ حالیؔ
میں کشورِ شعر کا نبی ہوں گویا
جاری مرے لب پہ کلامِ حالیؔ

شکیل نے کہا تھا:

اللہ تو سب کی سنتا ہے جرأت ہے شکیل اپنی اپنی
حالیؔ نے زباں سے اف بھی نہ کی اقبال شکایت کر بیٹھے

دراصل شکایت تو سب سے پہلے حالی نے ہی کی تھی خدا سے بھی سماج سے بھی لیکن ان کی کم نفسی اور دھیمی لے نے ان کی شکوہ سنجی کو بہانگِ دہل نہ ہونے دیا اور اقبال کی شاعرانہ شکوہ نے ان کو اولیت بخش دی۔

حالی کی تنقید اور نظریات پر بہت گفتگو کی گئی ہے۔ مخالفتوں اور موافقتوں کے طوفان میں حالی کی اصل غزل کہیں گم ہو گئی ہے۔ ان کے نظریات کی اہمیت اپنی جگہ اردو تنقید کے بنیاد گزار کی حیثیت سے ان کا مقام محفوظ لیکن ان کے غزلوں کے مختصر سے سرمائے کو از سرِ نو افہام و تفہیم کی ضرورت ہے تاکہ ایک غزل گو شاعر کی حقیقی خدمات کا اعتراف کیا جا سکے۔

◆◆◆

دیوانِ غالبؔ

(ہندی)

از نور نبی عباسی

ہندی رسم خط میں دیوان غالب کے مستند ایڈیشن کی ضرورت عرصۂ دراز سے محسوس کی جا رہی تھی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کا دیوان غالب (ہندی) اسی ضرورت کی تکمیل کے لئے اٹھایا جانے والا عملی قدم ہے۔ اس میں ہر صفحے پر حاشیے میں مشکل الفاظ کے ہندی معنی دیئے گئے ہیں۔

فوٹو آفسیٹ طباعت، دیدہ زیب گٹ اپ۔

صفحات : ۲۵۶
قیمت : ۱۰۰ روپے

www.urduchannel.in

شاہد ماہلی

مولانا شبلی کی سیاسی بصیرت

مولانا شبلی نعمانی، نہ صرف عربی فارسی کے جید عالم، مورخ، دانش ور، ادیب، شاعر، سیرت نگار اور مذہبی مبلغ تھے۔ بلکہ بہت گہری سیاسی بصیرت بھی رکھتے تھے۔ ان کی سیاسی بصیرت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کی دور رس نگاہوں نے بہت سے قومی اور سیاسی مسائل پر جو پیش گوئیاں کی تھیں۔ ان کے بعد بہت برسوں تک وہ حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئیں۔ مولانا شبلی کبھی عملی سیاست میں نہ تھے۔ نہ ان کی تحریروں کا موضوع عام طور سے سیاست تھا۔ مگر ان کو مکمل سیاسی شعور تھا۔ سیاسیات کے ہمیشہ دلدادہ رہے۔ علماء میں وہ پہلے شخص تھے جس نے اپنے وقت کے سیاسی مسائل میں دلچسپی لی۔ کانگریس کی حمایت کی۔ ہندو مسلم اتحاد، سیاسی مصالحت پر مضامین لکھتے۔ مسلم لیگ کے زاویۂ نظر بدلنے کے لئے متعدد مضامین تحریر کئے۔ ہندستان میں عالم گیر اتحاد کے وہ داعی اوّل تھے۔ اوقاف اسلامی، تعطیل جمعہ اور بہت سے اسلامی مسائل پر انہوں نے مسلمانوں کی رہنمائی کی۔ اور حکومت ہند کے سامنے پیش کرنے میں پیش پیش رہے۔ مگر ان کی سیاست کا دائرہ بھی دراصل ان کے علمیت کی وسعت کا ایک جزو تھا۔ ان کو اسلام، اسلامی تمدن، اسلامی تاریخ، اسلامی علوم وفنون سے جو ذہنی تعلق تھا اس کی تاراجی دیکھ کر انہیں تکلیف ہوتی تھی۔ وہ اپنے تصور کے چمن کو کھلا ہوا دیکھنا چاہتے تھے۔ اور اس کے لئے تا عمر کوشاں رہے۔ یہی ان کی سیاست تھی۔ ایک

طرف وہ یورپ کے علمی سرپرستی کے قائل تھے تو دوسری طرف یورپ کی دست بُرد سے نالاں۔ اسی جذبے نے ہندستانی سیاست کی ایک دوسری شکل ان کے سامنے پیش کی اور وہ یہ کہ یہ ملک ہندو مسلمان کا متحدہ وطن ہے۔ لیکن اسلامی سیاسیات میں وہ پورے پین اسلامی تھے۔

اس وقت ساری دنیا میں صرف ترکی ہی کی وہ سلطنت تھی۔ جس کے پیکر میں ان کو اسلام کی شان وشکوہ کا جلوہ نظر آتا تھا۔ اس لئے انہیں ترکی سے بڑی محبت تھی۔ ان کی جوانی تھی کہ ۱۸۸۶ میں روس وروم کی جنگ نمودار ہوئی۔ تمام ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ انہوں نے ترکی کی کھل کر حمایت کی۔ اس محبت میں انہوں نے ترکی کا سفر بھی کیا۔ اس زمانے میں ترکوں کا نام لینا برٹش حکومت کی نگاہ میں بڑا جرم تھا۔ مولانا نے اس جرم کا ارتکاب کیا۔

۱۸۹۷ میں جب روم ویونان کی جنگ ہوئی۔ تو وہ علی گڑھ میں تھے۔ اور سرسید کا نقطہ نگاہ سب کو معلوم ہے۔ مولانا نے اس موقع پر اپنے کو قابو میں رکھا۔ لیکن ان کو علی گڑھ کی فضا میں اندر سے گھٹن محسوس ہونے لگی۔ عربی اخبارات میں جو کچھ پڑھتے تھے۔ اسے بیان کرتے تھے۔ ایک خط میں مہدی مرحوم کو لکھا:

''ترکی کی جدید زندگی نے ان کے ہواخواہوں کو مخمور کر دیا ہے۔ کیا بتاؤں عربی اخبارات میں آج کل کیا نشہ ہوتا ہے۔ سو سو دفعہ پڑھتا ہوں اور سیر نہیں ہوتا۔ آپ کو مبارک ہو کہ آزادی کے جو جلوس نکلے۔ ان میں بیس ہزار کی جمعیت کا ایک کمانڈر ایک جنس لطیف تھی....!

یہ خط اپنے لکھنے والے کے وفور جوش کا مُرقع ہے۔ بار بار پڑھیے محسوس ہوگا کہ حسرت اور خوشی کا ایک اُمڈتا ہوا سمندر ہے جو موجیں لے رہا ہے۔ اور یہ راز بھی یہیں سے کھلے گا کہ ان کی سیاست کا سرچشمہ اسلام کی تعلیم ہے۔ یورپ کی آزادی نہیں۔

بلقان کا شور محشر ابھی برپا تھا کہ مسجد کانپور کا ایک نیا ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا۔ یہ ہندوستانی مسلمانوں کے مذہبی وقومی جوش وخروش کے طوفان کا سب سے بڑا خونیں منظر تھا۔ یہ اس وقت رونما ہوا جب جنگ بلقان کی آگ ایک طرف ہندوستان سے ہزاروں میل دور بھڑک رہی تھی۔ اور مسلمانوں کے دل برطانوی حکومت کی سیاسی روش کے تحت مشتعل تھے۔ کہ ہندوستانی برٹش حکومت کے ماتحت حکام کانپور کے غلط کاریوں نے خود ہندوستان میں ایک موقع بہم پہنچا دیا۔ یہ واقعہ مسلمانان ہند کی سیاسی جدوجہد اور آزادی پرستی کے سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے۔ مولانا شبلی پر

www.urduchannel.in

اس واقعہ نے بے حد اثر کیا اور یہ اثرات نالہائے موزوں بن کر ان کی زبان و قلم سے ادا ہوئے اور ان کی ان نظموں نے حقیقت یہ ہے کہ ملک کے سیاسی انقلاب میں عملی طور سے بڑا حصہ لیا اور اس واقعہ کے کئی برسوں تک یہ نظمیں ہندوستان میں بچہ بچہ کی زبان پر تھیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور بیرسٹر مسٹر مظہر الحق بھی ان کے ساتھ پیش پیش تھے۔ مولانا کے خیالات اور نظمیں البلاغ کلکتہ، ہمدرد دہلی، یا زمیندار لاہور میں شائع ہوئیں۔ ہندوستان کے اس سرے سے اس سرے تک اسلامی جوش و خروش کا ربز کا کام دیتی تھیں۔ ان کے ذاتی تاثر کا اندازہ ان کے دو قطعوں میں دیکھئے:

اگرچہ آنکھ میں نم بھی نہیں ہے اب باقی
اگرچہ صدمۂ بلقان سے جگر شق ہے
بچا رکھتے ہیں مگر میں نے چند قطرہ خوں
کہ کانپور کے بھی زخمیوں کا کچھ حق ہے

ہند کی سیاست میں وہ پہلے عالم تھے جو آزادی کے حمائتی تھے۔ حالانکہ وہ ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوئے جو زمانے کے دستور کے مطابق حکومت وقت سے وفاداری اور حکام شہر کی تابعداری اپنا فرض سمجھتے تھے۔ ان کے والد اور خاندان کے دوسرے بزرگوں نے اپنی ساری عمر حکام ضلع کی خوشنودی حاصل کرنیاور دولت جمع کرنے میں صرف کی۔ گھر سے نکل کر علی گڑھ گئے تو وہاں کی فضا بھی یہی تھی۔ مولانا کی سیاسی آزادی ان کی فطری صلاحیت کے سوا اور کچھ نہ تھی۔

خواجہ غلام السقلین مرحوم لکھتے ہیں:

سرسید خاں مرحوم مذہب میں کچھ کم آزاد خیال نہ تھے لیکن سیاسی معاملات میں وہ زیادہ تر قدامت پسند یا کمزور واقع ہوئے تھے۔ اس لیے کالج کی پروفیسری کے زمانہ ہی سے مولانا شبلی کو سرسید کے سیاسی خیالات سے سخت کراہت تھی۔ سرسید نے لکھنؤ کانگریس کے خلاف جو مشہور تقریر کی تھی مولانا نے اپنا نام چھپا کر علی گڑھ گزٹ میں اس کا جواب لکھا تھا۔ ۱۸۹۴ میں یونین کے ایک جلسہ میں شخصی اور جمہوری حکومت پر مباحثہ ہوا تھا اور مولانا نے جمہوریت کی تائید پر جو تقریر کی تھی اور سرسید نے اس کا جواب دیا۔ اور مضمون لکھا تھا۔

وہ پکے کانگریسی تھے۔ مگر ۱۹۱۱ میں تقسیم بنگال کے بعد سیاسی خیالات کے اظہار کے

لئے وہ خود کو روک نہ سکے اور مسلمانوں کی پولیٹیکل کروٹ کے عنوان سے مضامین لکھ کر اپنی مکمل سیاسی بصیرت کا ثبوت دیا۔ زمیندار، الہلال اور ہمدرد کی طرح ان کی سرپرستی میں ۱۹۱۲ میں لکھنؤ سے مسلم گزٹ نکلا۔

مسلم گزٹ جس سیاسی مقصد کو لے کر نکلا تھا، چلا اور بڑھا وہ تمام تر مولانا کی تجویز و ہدایت کے مطابق تھا۔ اس وقت تقسیم بنگال کی تنسیخ، بلقان کی جنگ، مسلم یونیورسٹی کے مطالبات، کانپور کی مسجد اور مسلم لیگ کیا صلاح اور مسلمانوں میں صحیح پالیٹکس کا مذاق پیدا کرنے کی کوشش وغیرہ خاص اہمیت رکھتے تھے۔ انہیں مسائل پر مولانا کے مضامین اور نظمیں نکل رہی تھیں۔ مسلم گزٹ میں ان کے جو سیاسی مضامین نکلے ان میں سب سے اہم سلسلۂ مضمون وہ ہے جو ''مسلمانوں کی پولیٹیکل کروٹ'' کے عنوان سے چار نمبروں میں شائع ہوئے۔ حقیقت میں یہ مضامین اس قدر مدلل اور پر جوش تھے کہ اس نے مسلمانوں کے سیات کا رخ بدل دیا۔ ان مضامین میں انہوں نے اس زمانے کے اہم سیاسی مسائل پر بحث کی ہے۔

مسلمانوں کے کانگریس میں شریک ہونے کے سلسلے میں انہوں نے بارہا لکھا۔ نواب وقار الملک بہادر کے ایک اہم مضمون ''مسلمان کانگریس میں شرکت کریں گے تو ان کی ہستی فنا ہو جائے گی'' کے جواب میں مولانا لکھتے ہیں۔ اگر پارسیوں کی قوم ایک لاکھ کی حمایت کے ساتھ ہندوؤں کے ۲۱ کروڑ اور مسلمانوں کے پانچ کروڑ افراد کے مقابلہ میں اپنی ہستی قائم رکھ سکتی ہے۔ اگر دادا بھائی نوروجی تمام ہندوستان کے مقابلے میں سب سے پہلے پارلیمنٹ کے ممبر ہو سکتے ہیں اور اگر گوکھلے تنہا ریفارم اسکیم کی عظیم الشان تحریک کی بنیاد ڈال سکتے ہیں تو ۵ کروڑ مسلمانوں کو اپنی ہستی کے مٹ جانے کا اندیشہ نہیں کرنا چاہئے''۔

انہوں نے بارہا مسلمانوں کی سیاسی غفلت پر ماتم کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''ہم کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہئے کہ ہم جس چیز کو پالیٹکس سمجھتے تھے وہ پالیٹکس کی تعریف نہیں..... ابھی وقت نہیں آیا ہے۔ ابھی ہم کو پالیٹکس کے قابل بننا چاہئے۔ ابھی صرف تعلیم کی ضرورت ہے۔ ہماری تعداد کم ہے اس لئے سیاسی اصول سلطنت ہمارے موافق نہیں۔''

یہ الفاظ اس قدر دہرائے گئے کہ قوم کی رگ و پے میں سرایت کر گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جد و جہد سعی و کوشش، حوصلہ مندی، قوت عمل، سرگرمی، جوش اور ایثار نفس کے لحاظ سے عام

www.urduchannel.in

سنانا چھا گیا۔ ہماری قومی تربیت گاہ آج تک ایثار نفسی کی ایک مثال بھی نہیں پیدا کر سکتی۔ ہمارا قومی تربیت یافتہ گریجویٹ قومی کام میں نرخ بازار سے ایک جبہ اپنی قیمت نہیں کم کرتا کیونکہ صرف اس کے لئے ہمارا پولیٹیکل احساس بالکل مر گیا ہے۔"

مسلم لیگ کو آڑے ہاتھوں لیتے ہوئے لکھا۔ "سارے اضلاع میں چونکہ ایسے مسلمان نہیں مل سکتے جو بہادری سے صحیح پالیٹکس پر چل سکیں۔ اس لئے حالت یہ ہوئی کہ چاہ پسند دولت مندوں کے تلاش ہوتی ہے اور چاروناچاران کے سر پہ یہ تاج رکھ دیا جاتا ہے۔ لیکن پولیٹیکل بساط میں ان مہروں کی کیا قدر ہے۔ کیا ایک مغرب پرست، ایک بڑا زمیندار، ایک حکام اس دولت مند اپنی فرضی آبرو کو نقصان پہنچانا گوارا کر سکتا ہے۔ ہندوؤں کے پاس زمینداری، دولت اور خطاب کی کمی نہیں لیکن کیا انہوں نے تیس برس کی وسیع مدت میں کسی بڑے زمیندار یا تعلق دار کو (کانگریس کی) پریسڈنسی کا کرسی نشیں کیا ہے۔ کیا اس کے ہر لیڈروں میں کسی کا سر خطاب کے تاج سے آراستہ ہے۔

مولوی سید طفیل احمد اپنی کتاب "مسلمانوں کا روشن مستقبل" میں لکھتے ہیں "سیاسی کاموں میں حصہ لینے والوں میں اب تک زیادہ تر نام جدید تعلیم یافتہ اصحاب کے آئے مگر عجیب بات ہے کہ جب سے مسلمان فرقہ وارانہ سیاست سے نکل کر عام ملکی سیاست میں داخل ہوئے قدیم تعلیم یافتگان کا حصہ اس میں نمایاں ہو گیا۔ بلکہ انہوں نے مسلمانوں کو فرقہ پرستی کے دلدل نے نکالنے میں خاص کام کیا جس کے سب سے اول مولانا شبلی تھے۔ انہیں موقع ملا کہ وہ اپنا زور قلم مسلم لیگ کا نقطہ نظر بدلنے میں صرف کریں۔ مسلمانوں کو سیاست میں لانے میں مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا شبلی نعمانی کے شریک کار رہے۔"

بہر حال مولانا کی کوششیں ضائع نہیں ہوئیں۔ اور یہ روز ان کی تعداد بڑھنے لگی۔ ابوالکلام، محمد علی، شوکت علی، ظفر علی خاں، حسرت موہانی، ڈاکٹر محمود، ڈاکٹر انصاری اور بہت سے نوجوان آگے بڑھے۔ مسٹر مظہر الحق بیرسٹر اور مسٹر محمد علی جناح (بمبئی) نے لیگ کے اس مشترکہ اقوام کی رہبری کی۔

کامیابی میں بس اک آدھ برس باقی ہے
لیگ سے سلسلۂ کانگریس باقی ہے

اب بھی آ جاتی ہے کالج سے خوشامد کی صدا
جا چکا قافلہ اب بانگ جرس باقی ہے

مولانا کی یہ پیشن گوئی حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی۔ لیگ اور کانگریس کے تعلقات آپس میں بڑھتے گئے۔ ۱۹۱۶ میں بمبئی میں ۱۹۱۴ میں لکھنؤ میں مسلم لیگ اور کانگریس کے مشترکہ اجلاس ہوئے۔ ان جلسوں میں مظہر الحق اور مسٹر جناح کے علاوہ گاندھی جی، پنڈت مالویہ، مسٹر مسز سروجنی نائڈو اور نہرو جی وغیرہ نے شرکت کی۔ انہوں نے ہندو مسلمان مصالحانہ اتحاد کے مسئلے پر برابر زور دیتے رہے۔ ان کا خیال تھا کہ مغلوں کی حکومت کے دور سے یہ مصالحانہ اتحاد، باہمی محبت اور رواداری کیونکر پیدا ہوئی اور وہ اب بھی ممکن ہے۔ افسوس کہ ۱۹۱۴ میں مولانا کے انتقال کے بعد یہ اتحاد بھی آگے نہ بڑھ سکا۔ بلکہ مولانا جس بات سے خوف زدہ تھے وہی ہوا اور مسلم لیگ کے دو قومی نظریے کا جو زہر بویا تھا۔ وہ پھیلتا گیا۔ ان کے بعد کی سیاست اب تاریخ کا حصہ بن چکی ہے۔ مگر پھر بھی مولانا شبلی کے سیاسی نظریات کا ایک جامد پیکر ایک ایسے شخص کی شکل میں ڈھل گیا تھا جو انہیں کی طرح مذہبی عالم، دانش ور، ادیب اور ہندو مسلم اتحاد کا ایک عظیم ستون تھا اور اس کا نام مولانا ابوالکلام آزاد تھا۔ کیا یہ عجیب اتفاق نہیں ہے کہ مولانا شبلی ہی اس دور کے سب سے عظیم دانش ور رہنما، سرسید احمد خاں سے ان کے شدید اختلاف تھے۔ اس دور کے تمام بڑے سیاسی مسائل پر سرسید کے خیالات کچھ اور تھے اور مولانا شبلی کے کچھ اور کیا یہ عجیب اتفاق نہیں ہے کہ سرسید احمد خاں کی انگریز دوستی، مغربی معاشرے سے قربت کے جدید جمہوری نظام کی مخالفت اور کانگریس کی دشمنی کا ایک جامد پیکر سرسید احمد خاں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے دو ایک ایسے شخص میں ڈھل رہا تھا جو ان دو بزرگوں کے بعد ہندوستانی سیاست پر مدتوں چھایا رہا جس کا نام محمد علی جناح تھا۔

اس طرح سرسید احمد خاں اور مولانا شبلی کے کے دو نمائندے مولانا آزاد اور محمد علی جناح نے ہندوستانی مسلم سیاست پر کس قدر اثر انداز ہوئے ہیں۔ اس کی تفصیل بیان کرنے کی یہاں چنداں ضرورت نہیں ہے۔ ملک کی تقسیم اور اس کے بعد کے واقعات ہماری تاریخ کے خونیں ابواب ہیں۔

www.urduchannel.in

انور پاشا

حالی کی فکر و نظر کا جمہوری تناظر

انیسویں صدی کی اصلاحی تحریکات اور ان سے وابستہ دانشوران و مفکرین یا ادبا، خواہ ان کا دائرۂ کار مذہب، معاشرہ، تعلیم یا زبان و ادب رہا ہو ان کی فکر و نظر کے تجزیہ و تنقید میں اس عصری تناظر کو پیش نظر رکھنا لازمی ہے جس سے ان کی فکر و نظر کا خمیر تیار ہوا تھا۔ یہ بتانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ انیسویں صدی ہماری تاریخ و تہذیب کا وہ عبوری و بحرانی دور ایک ایسے پُر آشوب عہد سے عبارت تھا جب ہم بطور ملک و قوم، علمی، تہذیبی اور سیاسی و معاشی اعتبار سے نہ صرف زوال و انتشار و بے سمتی کے شکار تھے بلکہ حال کے کوائف کے ادراک و تشخیص اور مستقبل سازی کے زاویۂ نظر سے بھی محروم و معذور تھے۔ اُس پہ طُرّہ یہ کہ ۱۸۵۷ء کی غیر منظم قبل از وقت اور محدود بے سمت بغاوت کی ناکامی نے قومی سطح پر ہمیں مقہور و محکوم قوم کی صورت میں تبدیل کر کے نفسیاتی شکست خوردگی کے حصار میں محبوس و مقید بنا دیا تھا، ایک ایسا حصار جس کو فوری طور پر توڑنے کا تصور بھی محال تھا۔

غرض کہ انیسویں صدی کا پُر آشوب عہد اور بالخصوص نصف آخر کا وہ عہد جب ہندستان میں نوآبادیاتی تسلط کا عمل اپنی تکمیل کو پہنچا دانشورانِ ملک و قوم کے لیے سخت آزمائشوں کا عہد تھا۔ یہ صرف قدیم و جدید کی کشاکش کی آزمائش نہیں تھی بلکہ جذبہ و خرد کے تصادم کی بھی

ایک طرف پُر شکوہ ماضی کی مٹتی بساط اور اس سے جذباتی وابستگی تو دوسری جانب برطانوی سامراجیت کے جلو میں آئے علوم اور ان کی برکتوں کی کشش۔ قدیم و جدید کے درمیان مطابقت اور توازن پیدا کرنا دو دھاری تلوار پر چلنے کے مترادف تھا۔ کیونکہ ایک طرف اپنی تہذیبی وراثت اور تشخص کی حفاظت کا پاس اور غلامی کو زہر مار کرنے کا جاں سوز احساس تو دوسری طرف ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں مجاہدانہ کردار ادا کرنے کی پاداش میں ٹوٹنے والے عتابِ خاص کی زد سے قوم کو باہر نکالنے کی فکر جاں خراش، کیونکہ دونوں جانب سے ذرا سی بھی بدگمانی بالآخر قوم و ملک پر ہی بھاری پڑنے والی تھی۔

اس تبدیل شدہ مہیب منظر نامے میں سرسید، آزاد، حالی، شبلی اور دیگر رفقائے کار اور ہم خیال دانشوروں و ادیبوں کی کیفیت کم و بیش غالبؔ کے اس شعر کے مصداق تھی کہ:

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

ان دانشوران کو اُس آگ کے دریا سے گزرنا تھا، کیونکہ اُس آگ کے دریا سے گزر کر ہی مستقبل سازی کی حکمت عملی کی تشکیل ممکن تھی۔ وہ مستقبل جس کا تانا بانا اب عہد وسطیٰ کے زنگ آلود تارِ مُقیّش سے بُن پانا ممکن نہ تھا، کیونکہ یوروپی نشاط ثانیہ کے بطن سے طلوع ہوئے سائنسی و صنعتی انقلاب کی شعاعوں نے عالمی سطح پر ایک ایسے نظام پر اپنی مُہر ثبت کر دی تھی جس کے آگے پوری دنیا سرنگوں ہونے پر مجبور تھی۔ اس نظام کے استحصالی کردار کے باوجود اس کی سب سے بڑی Achievement جمہوری شعور و اقدار کی آبیاری اور سائنس و عقل پر مبنی افکار و تصورات کا فروغ و توسیع تھی، یہی سبب ہے کہ اس نظام نے نہ صرف جاگیردارانہ نظام کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی بلکہ جدید تعلیم و تکنیک اور علم و دانش کے گھوڑے پر سوار یہ نظام، من شاؤ جہاں نم، کی منادی میں مصروف تھا۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ یوروپ کے برخلاف مشرق و مغرب کے بیشتر ممالک میں جدید علوم اور اس سے وابستہ عقلیت پسندی اور جمہوری شعور کی کرنیں استحصال اور غلامی کی چادر میں لپٹی ہوئی پہنچی تھیں، اس لیے بشمول ہندستان ان ممالک میں جدید علوم اور اس کی زائیدہ عقلیت پسندی و جمہوری شعور کی جانب عام رویہ خدشات و اندیشوں کی زد میں زیادہ تھا، یارانِ

www.urduchannel.in

نکتہ داں کی ایک قلیل تعداد ہی اس جدید آگہی سے اپنا ذہنی رشتہ استوار کر پائی تھی اور یہ محض اتفاق نہیں کہ اس آگہی کی نمو دان خطوں میں پہلے ہوئی جہاں سامراجیت و نوآبادیت کے قدم کو پہلے استحکام حاصل ہوا۔ راجہ رام موہن رائے جیسے مستقبل اندیش مفکر اور دانشور نے اس آگہی سے خود اس وقت ہم آہنگ کیا جب ہندستان میں نوآبادیاتی تسلط ابھی اپنی تکمیل کو بھی نہیں پہنچا تھا۔ آج ملک انہیں Father of Modern India کے لقب سے پکارتا ہے۔ راجہ رام موہن رائے کے لیے آگہی کی وہ راہ شاید اس لیے آسان تھی کہ وہ عہد وسطیٰ کی اس تہذیبی وراثت سے جذباتی طور پر وابستہ نہ تھے اور نہ ہی کعبہ و کلیسا کے اس باہمی تصادم و کشمکش کے شکار تھے جس سے ۱۸۵۷ کے بعد کے تبدیل شدہ تناظر میں سرسید، آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد اور مولوی ذکاء اللہ وغیرہ جیسے دانشوران دوچار تھے۔

غرض کہ انیسویں صدی کا Paradox یہ بھی تھا کہ اس صدی میں جہاں ہم نوآبادیاتی تسلط کا شکار ہوئے وہیں ہم پر غلامی مسلط کرنے والی قوم کے توسط سے ہی ہمیں سائنسی علوم اور جمہوری شعور کی نشوونما میں معاون بننے والے نظامِ تعلیم سے آگہی حاصل ہوئی۔ یہ وہ کنجی تھی جو ہمیں ایک طرف مقامی معاملات و مسائل کا ادراک و شعور عطا کر سکتی تھی تو دوسری طرف عالمی سیاسی تناظر سے ہمیں ہم آہنگ کر سکتی تھی۔ اگر ان دانشوران ملک و قوم نے مخاصمانہ رویے پر تکیہ کر کے مغرب کی علمی برکتوں سے استفادے کو یکسر حرام قرار دینے کی روش اختیار کی ہوتی تو آبادیاتی تسلط سے آزادی کی حکمتِ عملی اتنی جلد کامیاب نہ ہوتی اور نہ ہی جمہوری شعور کا فروغ ممکن ہو پاتا۔

لہٰذا انیسویں صدی کی اصلاحی تحریکات اور ان سے وابستہ دانشوران ملک و قوم بنیادی طور پر جمہوری اُفق کی نمود کی کاوشوں میں ایسی حکمتِ عملی کے ساتھ مصروف تھے کہ نوآبادیاتی نظام کے آقاؤں کے عتاب سے بھی محفوظ رہ سکیں اور قومی و جمہوری بیداری کی فضا بندی میں معاون بھی ہو سکیں۔ لہٰذا سرسید ہوں یا حالی، محمد حسین آزاد یا شبلی یہ بھی بالواسطہ طور پر اُسی گلشن نا آفریدہ کی تعمیر میں مصروف تھے جس کا ہیولا جمہوری شعور اور آزادی خواہی کا مرہونِ منت تھا اور جس کی تعبیر بیسویں صدی کے وسط میں ہمارے سامنے آئی۔

اگر ہم اپنی ادبی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہمیں مغلیہ سلطنت کے زوال کے آغاز سے ہی

گاہے گاہے صدائے جمہور کی دھمک سنائی دینے لگتی ہے۔ جعفر زٹلی، سودا، میر، نظیر اکبرآبادی و غالب کے یہاں اس پیش بینی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ جعفر زٹلی کی جھنجھلاہٹ اور طنز و تشنیع محض ایک فرد کی جھنجھلاہٹ نہیں ہے اور نہ ہی سودا کی ہجویات اور میر کے شہر آشوب یا نظیر کی عوامی لب و لہجے اور مسائل و کوائف پر مبنی نظمیں محض ذاتی احساس و ادراک کا مظہر ہیں اور نہ ہی غالب کی گلشن نا آفریدہ کی پیش بینی محض اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں ہیں بلکہ یہ واضح طور پر عہد جمہور کی آمد کی پیش بینی ہیں۔ ذرا میر کے اس شعر میں چھپی پیش بینی پر غور تو کریں جب وہ کہتے ہیں کہ:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہ بدلتے منظر نامے کی بشارت نہیں تو اور کیا ہے؟

حالی ادب و تہذیب میں ترتیب پاتے اسی جمہوری شعور اور عقلیت پسندی کے سلسلے کی کڑی ہیں۔ حالی تاریخ کے اُس عبوری دور سے تعلق رکھتے ہیں جب نہ صرف ایک نظام کی جگہ دوسرا نظام لے رہا تھا بلکہ اقدار و آداب کے ساتھ فکر و شعور اور ان کے اظہار کے سانچے میں بھی یکسر رد و بدل کا عمل جاری تھا، شعر و ادب کے روایتی سانچے ٹوٹ رہے تھے۔ ان کی جگہ یا تو نئے سانچے وضع ہو رہے تھے یا پھر اُن میں تغیر و تبدل کی ضرورت محسوس کی جاری تھی بیان میں وسعت و آزادی کے تقاضے بڑھ رہے تھے، شاعری پر نثر کی فوقیت کو اعتبار حاصل ہو رہا تھا اور نثر بھی وہ جو بدلتے منظر نامے کے ساتھ ہم آہنگ ہو سکے۔ جو نو طرز مرصع، اور 'فسانۂ عجائب' کی فکری و لسانی بالعجیوں کے حصار میں مقید نہ ہو بلکہ جو باغ و بہار، فوائد الناظرین اور خطوط غالب کی نثری روش پر گامزن ابھرتے جمہوری مزاج و آہنگ کی ترجمان ہو۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں نثر کا غیر معمولی فروغ اس ابھرتے جمہوری مزاج و آہنگ کا مظہر ہے۔

چونکہ ہر نظام اپنے اظہار کے سانچے خود وضع کرتا ہے اس لیے 'میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی' کے مصداق نوآبادیاتی تسلط کے بطن سے نمودار ہوتے جمہوری شعور اور عقلیت پسندی کے ترجمان کے طور پر نثر اظہار کا اہم ترین وسیلہ بن کر ابھری، یہ محض اتفاق نہیں کہ جدید علوم سے آگہی اور علمی و ادبی اظہار کے لیے سرسید، حالی، آزاد اور شبلی و دیگر معاصر اکابرین علم و دانش نے نثر اور نثری اصناف کو زیادہ موزوں وسیلہ تسلیم کیا، بالخصوص حالی کی نثر میں اجتماعیت اور

www.urduchannel.in

جمہوری سروکار کی لیے نسبتاً زیادہ بلند ہے۔ اگر انہوں نے مقدمہ لکھ کر اردو شعر و شاعری کو نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے جدید بوطیقا ترتیب دینے کی سعی کی تو تخلیقی سطح پر نثر میں سوانح اور دیگر تحریروں کے ذریعہ ان شخصیتوں کے افعال و اعمال اور تصورات کو نمایاں کرنے کی سعی کی جن کی فکری افتاد عہد جدید کی نقش گری کا پیش خیمہ تھی۔ یعنی غالب و سرسید جیسی عہد آفریں پیش رو شخصیات کی قدر روانی اور ان کی عبقریت سے آگہی عطا کی، ایسی آگہی کہ جو امتداد زمانہ کے ساتھ اور زیادہ مستحکم ہوتی گئی، یہ سرسید، آزاد، حالی، اور شبلی کے علم و دانش کی مشعل تھی جس کی روشنی میں جدید علوم اور عقلیت پسندی کے زیور سے آراستہ وہ نسلیں پیدا ہوئیں جو جمہوری شعور اور عزائم کی حرارت سے غلامی کی زنجیروں کو پگھلانے کی قوت رکھتی تھیں۔

کوثر مظہری

'یادگارِ غالب' پر ایک قاری کا نوٹ

خواجہ الطاف حسین حالی— ایک عالم، ایک مصلح، ایک شاعر، ایک نقاد، ایک سوانح نگار۔ یہ پانچوں صفات محض زیب داستان کے لیے نہیں۔ آپ حالی کو جہاں جس خانے میں چاہیں رکھ کر پرکھیں، آپ کو مایوسی نہیں ہوگی، شرط یہ ہے کہ آپ کی میزان میں کسی ایک طرف پہلے سے ہی خفیہ پاسنگ کا شخرہ موجود نہ ہو۔ ان کی تصانیف میں مولود شریف (1864)، تریاق مسموم (پادری عمادالدین کی کتاب ہدایت المسلمین کے جواب میں غالباً 1868 میں تحریر کی گئی)، تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے (جو پادری عمادالدین کی کتاب تاریخ محمدی کے جواب میں 1872 میں لکھی گئی) پر غور کریں تو ایک عالم کی شان نظر آتی ہے۔ 'مقدمہ شعر و شاعری' اور دوسرے مقالات پر غور فرمائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کا ایک ایسا نقاد محوِ مکالمہ ہے جس کی نظر میں مشرق و مغرب کے نظریاتِ شعری پوری طرح جلوہ گر ہیں۔ 'مجالس النسا' اور 'مسدس مد و جزر اسلام' کو دیکھیں تو لگتا ہے کہ ایک مصلح قوم ہمارے سامنے کھڑا ہے اور اگر ان کی نظموں اور غزلوں کا مطالعہ کریں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی نئی اور تازہ کونپلیں پھوٹ رہی ہیں۔ اسی طرح آپ اگر 'حیات جاوید'، 'یادگار غالب' اور 'حیات سعدی' کو اپنے پیش نظر رکھیں تو یہ باور کرنا پڑتا ہے کہ رچے ہوئے اور سادہ مگر خوبصورت اسلوب میں اردو سوانح نگاری کے نمونے پیش کیے جا رہے ہیں۔ تمام تر

www.urduchannel.in

تفصیلات سے قطع نظر، مجھے یہاں حالی کی تصنیف 'یادگار غالب' (اردو) کا مطالعہ اپنے فہم وادراک کی روشنی میں پیش کرنا ہے۔

'یادگار غالب' حالی کی ایک ایسی تصنیف ہے جو ہمیں غالب کی شخصیت اور شاعری، دونوں سے متعارف کراتی ہے۔ حالی نے سرسید کی زندگی کو بھی دیکھا اور سمجھا تھا اور غالب کی زندگی کو بھی۔ ظاہر ہے کہ زندگی کی جزیات کو جس طرح شرح وبسط کے ساتھ 'حیات جاوید' میں پیش کیا گیا، یادگار غالب میں اس کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس میں بھی یادگار غالب کا دوسرا حصہ مرزا کے کلام پر ریویو اور کلام کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ اس سے پہلے کے آدھے سے کم حصے میں جگہ جگہ لطیفے، اشعار اور فارسی قطعات بھی ملتے ہیں۔ 41 لطیفے اس حصے میں اور 6 لطیفے بعد والے حصے میں ہیں۔ اس لطیفے کی حقیقت پر آگے گفتگو کی جائے گی۔ آیئے پہلے حالی کی زبانی سنتے ہیں کہ اس 'یادگار غالب' کی تصنیف کی غرض وغایت کیا رہی ہے:

> ''اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشاپردازی کے سوا نظر نہیں آتا مگر صرف اسی ایک کام نے ان کی لائف کو دارالخلافہ کے اخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس ملک میں مرزا پر فارسی نظم ونثر کا خاتمہ ہوگیا؛ اور اردو نظم ونثر پر بھی ان کا کم احسان نہیں؛ اس لیے کبھی کبھی مجھ کو اس بات کا خیال آتا تھا کہ مرزا کی زندگی کے عام حالات جس قدر کہ معتبر ذریعوں سے معلوم ہوسکیں اور ان کی شاعری وانشاپردازی کے متعلق جو امور کہ احاطہ بیان میں آسکیں اور ابنائے زماں کی فہم سے بالاتر نہ ہوں؛ ان کو اپنے سلیقے کے موافق قلم بند کروں۔''

(یادگار غالب از حالی، ص3)

اس اقتباس کے آخر کے دو فقرے غور طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ: جو امور کہ احاطہ تحریر میں آسکیں اور ابنائے زماں کی فہم سے بالاتر نہ ہوں۔ دوسرا فقرہ: ان کو اپنے سلیقے کے موافق قلم بند کروں۔ پہلا فقرہ حالی کے خلوص نیت کو واضح کرتا ہے کیوں کہ انھیں اس کی فکر بھی ہے کہ ابنائے زماں کی فہم کا خیال بہر حال رکھا جائے، اسی لیے انھوں نے پوری کوشش کی ہے کہ مواد کی پیش کش میں ثقالت

پیدا نہ ہو۔ دوسرا فقرہ اس بات کو ہمارے سامنے پوری طرح پیش کرتا ہے کہ حالی نے غالب کے احوال وکوائف کو اپنے سلیقے کے موافق قلم بند کرنے کی کوشش کی ہے۔

اب یہ مطلع صاف ہوجاتا ہے کہ اُن کے نثری اسلوب میں جو شفافیت، ایضاح اور صراحت ہے، وہ اس لیے ہے کہ پڑھنے والوں کو عبارت کی تفہیم میں کسی طرح کا تردد نہ ہو اور اس کے لیے حالی نے اہتمام بھی کیا ہے۔ حالی نے ایک طرح سے کھلے لفظوں میں اس کی طرف اشارہ کردیا ہے کہ یہ میرا اپنا اسلوب ہے، یہاں کسی دوسرے کے اسلوب کی تلاش سعی محض ہے۔ اپنے سلیقے کے موافق قلم بند کرنے کا مفہوم یہی تو ہوسکتا ہے۔

حالی کا ذہن چوں کہ بہت مرتب ہے، اس لیے انھوں نے غالب کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے بھی کچھ اوصاف اپنے پیش نظر رکھے ہیں۔ ساتھ ہی کتاب کی تصنیف کا مقصد بھی بتایا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اصل مقصد اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب وغریب ملکہ کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا؛ اور جو کبھی نظم ونثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رندمشربی کے لباس میں اور کبھی تصوف اور حب اہلبیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔ پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا اس کو کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیے۔''

(دیباچہ یادگار غالب، ص5)

حالی نے اسی لیے پوری کتاب میں جابجا مذکورہ بالا اوصاف کو پیش کیا ہے، جو کہ بقول حالی، غالب کی فطرت میں شامل تھے، بلکہ خدا کی طرف سے عطیہ تھے۔ حالی نے انھیں عجیب وغریب ملکہ تصور کیا ہے جو نظم ونثر میں، ظرافت اور بذلہ سنجی میں، عشق بازی اور رندمشربی میں اور کبھی تصوف اور حب اہلبیت کی صورت میں نظر آتا ہے۔ سب تو ٹھیک ہے، لیکن حالی جیسے حزم واحتیاط برتنے والے کے لیے یہاں عشق بازی اور رندمشربی کو بھی خدا کی طرف سے ودیعت کردہ ملکہ شمار کرنا گراں گزرتا ہے۔ میرے نزدیک یہ ملکہ اضافی ہے۔ البتہ بقیہ اوصاف بلاشبہ ان کی فطرت کا حصہ ہوسکتے ہیں، بلکہ اسے تسلیم کرلینے میں کسی طرح کا تامل نہیں ہونا چاہیے۔

مرزا غالب کی زندگی اور شخصیت کو سمجھنے میں 'یادگار غالب' پوری طرح ہماری مدد کرتی ہے۔ حالی نے

www.urduchannel.in

مرزا کی ولادت سے لے کر ان کے خاندانی پس منظر تک کا ذکر کیا ہے۔ مرزا نے فارسی نظم میں اپنے خاندان کی عظمت کا بیان کیا ہے جس کے کچھ اشعار حالی نے یہاں بھی پیش کیے ہیں۔ حالی نے اسی حصے میں غالب کے استاد عبدالصمد کا حوالہ بھی دیا ہے جو کہ کبھی پارسی تھا اور اس وقت اس کا نام ہرمزتھا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ عبدالصمد آگرے میں بطور سیاح کے آیا تھا اور غالب کے پاس آگرے اور دہلی میں دو برسوں تک رہا۔ حالی نے لکھا ہے کہ غالب کی عمر جب کہ چودہ برس کی تھی، عبدالصمد وارد ہوا اور دو برس ساتھ رہا۔ اسے قلیل مدت بھی گردانا گیا ہے۔ یہ بھی ذکر ہے کہ غالب نے چوں کہ باضابطہ کسی استاد سے تعلیم حاصل نہیں کی تھی، اس لیے اس نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا تھا۔ لیکن پھر یہ بھی ذکر ہے کہ غالب نے عبدالصمد سے کم و بیش فارسی زبان سیکھی تھی اور مرزا نے جا بہ جا اپنی تحریروں میں فخر کیا ہے اور عبدالصمد کو بلفظ تمسار کے جو پارسیوں کے یہاں نہایت تعظیم کا لفظ ہے، یاد کیا ہے۔ ایک یہ حوالہ بھی ہے کہ نواب مصطفےٰ خاں کہتے تھے کہ ملا عبدالصمد نے کہیں دوسرے ملک سے خط لکھا تھا جس میں یہ فقرہ درج تھا:

اے عزیز چہ کسی؟ کہ باایں ہمہ آزادیہا گاہ گاہ بہ خاطر می گزری۔" حالی نے ملا عبدالصمد سے مرزا کے اکتساب فیض پر یہ کہہ کر بھی مہر لگا دی ہے کہ:

"جیسا کہ قاطع برہان اور درفش کاویانی دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے اس نے تمام فارسی زبان کے مقدم اصول اور گبر اور پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار جن کو فارسی زبان کے سمجھنے میں بہت بڑا دخل ہے اور پارسی و سنسکرت کا متحدالاصل ہونا اور اسی قسم کی اور ضروری باتیں مرزا کے دل میں بعجلہ اونٰے تہ نشیں کر دی تھیں۔"

(یادگار غالب، ص15)

حالی نے غالب کی زندگی اور ان سے متعلق جو بھی کارگزاری اور اعمال ہو سکتے تھے، ان کا ذکر بڑے ہی خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ غالب کی ذہانت و فطانت سے ان کے معاصرین میں سے بہت سوں کو تکلیف بھی پہنچی تھی۔ ان کی ذہانت اور حافظے کا ذکر حالی نے کئی مقام پر کیا ہے۔ ان کے طرز مطالعہ پر روشنی ڈالتے ہوئے حالی لکھتے ہیں:

"جس طرح مرزا نے تمام عمر رہنے کے لیے مکان نہیں خریدا اسی طرح

مطالعے کے لیے بھی باوجودیکہ ساری عمر تصنیف کے شغل میں گزری کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی۔ الا ماشاء اللہ۔" (یادگار غالب، ص17)

حافظہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ہمیشہ کرایے کی کتابیں منگوا لیتے تھے اور ان کو دیکھ کر واپس بھیج دیتے تھے۔ مگر جو لطیف یا کام کی بات کتاب میں نظر پڑ جاتی تھی ان کے دل پر نقش ہو جاتی تھی۔ کلکتے میں جن لوگوں نے ان کے کلام پر اعتراض کیے تھے، اور جن کے جواب میں مرزا نے مثنوی باد مخالف لکھی تھی: ان کو مثنوی کے علاوہ ایک ایک اعتراض کے جواب میں دس دس بارہ بارہ سندیں اساتذہ کے کلام سے لکھ کر علیحدہ بھیجی تھیں۔" (یادگار غالب، ص58)

اسی طرح حالی نے '**برہانِ قاطع**' کے جواب میں '**قاطع برہان**' کے لکھے جانے کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ 'دستنبو' مکمل ہونے کے بعد مرزا نے تنہائی میں کتاب کا مطالعہ شروع کیا اور پھر اس کا جواب لکھ دیا۔ حالی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ان کے پاس کوئی کتاب نہیں تھی اور لغت کی غلطیوں کو اپنی یادداشت کی بنیاد پر درست کیا تھا۔ انھوں نے چند الفاظ کے حوالے بھی پیش کیے ہیں۔ حالی محض مرزا کی اندھی عقیدت میں سب کچھ نہیں لکھتے، بلکہ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ داخلی شہادتیں یا پھر معیاری کتب یا مصنفوں سے ثبوت بھی فراہم کر دیں۔ یہاں بھی انھوں نے ایران کے مشہور مصنف رضا علی خاں ہدایت کے فارسی لغت 'فرہنگ ناصری' کا حوالہ دیا ہے۔ یہ فرہنگ مرزا کے انتقال کے چار برس بعد لکھی گئی اور بقول حالی یہ کتاب دس بارہ برس بعد ہندوستان آئی۔ حالی لکھتے ہیں:

"اس نے اپنی فرہنگ کے شروع میں ایک باب فرہنگ جہانگیری، فرہنگ رشیدی اور برہان قاطع تینوں کی غلطیوں اور لغزشوں کے بیان میں منعقد کیا ہے۔
جو اعتراض مرزا نے برہان پر وارد کیے ہیں: ان کی بھی جا بہ جا فرہنگ ناصری سے تائید ہوتی ہے۔"

(یادگار غالب، ص42)

www.urduchannel.in

حالی فرہنگ ناصری سے بھی چند ثبوت نمونے کے طور پر پیش کیے ہیں بالخصوص ان الفاظ کا ذکر کیا ہے جن پر مرزا نے بھی اعتراض کیے تھے۔ حالی کی سب سے بڑی خوبی جو مجھے نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ کسی بات کو معلق نہیں چھوڑ دیتے۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ جب کوئی بات کہی جائے تو اس ضمن میں ثبوت اور حوالے بھی پیش کر دیے جائیں۔ اس طرح 'برہان قاطع' کے جواب میں لکھی جانے والی کتاب 'قاطع برہان' پر بحث و تمحیص کے بعد وہ یہ لکھتے ہیں کہ اگر انصاف سے دیکھا جائے تو قاطع برہان کے دیکھنے سے مرزا کی سلامتی طبع اور ذوق صحیح کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ (یادگار غالب، ص43)

مرزا کی اس سوانح عمری میں تقریباً نو صفحات پر حالی نے برہان قاطع اور قاطع برہان سے متعلق بحث کا سلسلہ دراز رکھا ہے۔ چوں کہ یہ ایک ایسا علمی محاذ تھا جس کی پوری تصویر کشی لازمی تھی۔ مرزا کی تصنیف **'قاطع برہان'** کے خلاف بھی کئی کتابیں اور رسالے شائع ہوئے۔ یہاں تک کہ گالیوں سے بھرے ہوئے گمنام خطوط بھی مرزا کو بھیجے گئے۔ حالی نے ان سب حجتوں کو نہایت ہی متانت اور دلائل کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ مطلع صاف ہو جائے۔

برہان قاطع والے قضیے کے بعد حالی نے اپنے حوالے سے ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے۔ حالی نے لکھا ہے کہ وہ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کے ہمراہ غالب سے ملنے گئے۔ اس زمانے میں ثقل سماعت کے سبب غالب سے گفتگو تحریری طور پر ہوا کرتی تھی۔ حالی نے ایک کاغذ پر لکھ کر غالب کو نماز کی تلقین کی۔ حالی نے اس پر بہت زیادہ شرمندگی کا اظہار کیا ہے۔ اپنی تحریر کو لغو بھی کہا ہے۔ حالی خواہ کیسے ہی شریف النفس اور حلیم الطبع ہوں، لیکن ایسے معاملے میں جہاں تک میں سمجھتا ہوں نہ کسی طرح کی شرمندگی کی ضرورت تھی اور نہ اپنی کسی ایسی تحریر کو لغو ہی تصور کرنا چاہیے تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

- ایک روز مجھ سے ایک ایسی غلطی ہو گئی جس کے تصور سے مجھ کو ہمیشہ نہایت شرمندگی ہوتی ہے۔
- ایک روز مرزا کی بزرگی، استادی اور کبر سنی کے ادب اور تعظیم کو بالائے طاق رکھ کر خشک مغز واعظوں کی طرح ان کو نصیحت کرنی شروع کی۔ نماز پنجگانہ کی فرضیت اور تاکید پر ایک لمبا چوڑا لکچر لکھ کر ان

کے سامنے پیش کیا۔

- مرزا صاحب نے میری لغو تحریر کو دیکھ کر جو کچھ فرمایا وہ سننے کے لائق ہے۔

حالی لکھتے ہیں کہ مرزا نے جو کچھ کہا وہ دل چسپی سے خالی نہیں بلکہ اس میں ایمان و ایقان کی جھلک بھی موجود ہے:

> ''ساری عمر فسق و فجور میں گزری: نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا، نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں: اب اگر چند روز بیٹھ کر، یا ایما و اشارے سے نماز پڑھی: تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیوں کر ہو سکے گی؟ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں، میرے عزیز اور دوست میرا منھ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔ اگرچہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں: لا الٰہ الا اللہ لا موجود الا اللہ، لا مؤثر فی الوجود الا اللہ۔

(یادگار غالب، ص48)

حالی نے اس کی بھی تفصیل لکھی ہے کہ اس واقعے کے دوسرے ہی روز غالب نے ایک فارسی غزل لکھ کر ان کے پاس بھیجی جس میں اس مذکورہ واقعے کی طرح اشارہ ملتا ہے۔ تیرہ (13) اشعار کی اس غزل سے دو شعر سنیے:

کساں کہ دعوی نیکی ہمی کنند مرا اگر نہ نیک شمارند، بد چرا گویند؟
طمع مدار کہ یابی خطاب مولانا اگر نہ نیک شمارند، بد چرا گویند؟

(یادگار غالب، ص50)

غالب کی اس غزل کے جواب میں حالی نے اُنیس (19) اشعار کا قطعہ لکھا۔ اس قطعے میں حالی نے

www.urduchannel.in

غالب کے شعری اور فکری کمالات کا دل کھول کر ذکر کیا ہے۔ اس قطعے سے چار اشعار ملاحظہ کر لیجیے:

چہ نغمہ ہا کہ بہ قانونِ ذوق سنجیدی　　چہ بذلہ ہا کہ باندازِ دل ربا گفتی
ہر آنچہ گفتہٗ اندر جوابِ عرضِ نیاز　　خطا بود کہ بگیرم اگر خطا گفتی
عجب کہ قاعدہ دانِ نیاز مندی را　　سفیہ و معجب و خود بین و خود نما گفتی
ولیک شرطِ ادب نیست، برتو خردہ گرفت　　ہر آنچہ در حقِ من گفتہٗ بجا گفتی

(یادگارِ غالب، ص50)

اس زمانے میں حالی نواب شیفتہ کے ہاں مقیم تھے۔ غالب نے ایک قطعہ شیفتہ کو بھی لکھ بھیجا۔ یہ قطعہ صرف چار اشعار پر مشتمل ہے مگر اس میں طنز کی طرز ہے۔ دو شعر سنیے:

دوبارہ عمر دہندم اگر بہ فرضِ محال　　بداں سرم کہ دراں عمر ایں دوکار کنم
یکے ادائے عبادات عمر پیشینہ　　دگر بہ پیشِ گہہ حالی، اعتذار کنم

حالی نے اس قطعہ کا بھی جواب لکھا جو نو (9) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں حالی نے مرزا غالب سے اپنے رشتہ پر فخر کا اظہار کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ جو بھی شکایت تھی وہ پُر خلوص دوستی کے تقاضے پر مبنی تھی:

شکایتے تو تواں گفت عین اخلاصش　　گرم تو دوست شماری، ہزار بار کنم
جو شکوہ جز بہ تقاضائے دوستی نبود　　ز غیر شکر و شکایت ز دوستدار کنم
خوش آں کہ سازکنم از تو شکوۂ بیجا　　تو اعتذار کنی و من افتخار کنم

(یادگارِ غالب، ص62)

بہرحال 'یادگارِ غالب' کے اس حصے میں حالی نے غالب کے ایک اہم میلانِ طبع کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اگر حالی اس حصے کو یا کم از شعری حصے کو حذف کر دیتے تو ہرج کیا تھا؟ لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ اس مناظرانہ شاعری میں غالب کی موضوعی فکر (Subjective thought) پر روشنی پڑتی ہے اور اس موضوعی فکر سے غالب کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے جو کہ سوانح نگاری کے لیے ضروری ہے اور یہ بھی کہ حالی اس اہم قضیے کو تشنہ چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔

حالی نے اس حصے کے بعد مرزا کی فارسی اور عربی کی استعداد، عروض، علم نجوم اور تصوف سے ان کی

گہری دل چسپی اور واقفیت کا ذکر کیا ہے۔ تصوف کے حوالے سے حالی لکھتے ہیں کہ "سچ پوچھیے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارہویں اور تیرہویں صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا (یادگارِ غالب، ص54) مرزا خوشخط اور تیز دست تھے یعنی خوش خط بھی تھے اور بہت تیز لکھتے تھے۔ مرزا کے خوش اخلاق ہونے اور ان کی دوست داری کا ذکر حالی اس طرح کرتے ہیں:

"جو شخص ان سے ایک دفعہ مل آتا تھا اس کو ہمیشہ اُن سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا۔ دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے، اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔ جو خطوط انھوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں ان کے ایک ایک حرف سے مہر و محبت و غم خواری و یگانگت ٹپکی پڑتی ہے۔" (یادگارِ غالب، ص55)

مرزا حد درجہ حساس واقع ہوئے تھے۔ دوست داری، غمخواری، مروت، فراخدلی یہ اوصاف ان کی شخصیت کا حصہ تھے۔ بڑی پابندی سے بیماری کے عالم میں بھی دوستوں اور شاگردوں کے خطوط کے جواب لکھتے یا لکھوایا کرتے، کلام پر اصلاح بھی دیا کرتے۔ انسانی دردمندی ان کے اندر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ حالی نے لکھا ہے کہ ایک بار میسور کے شہزادے کو اپنی کوئی کتاب بھیجی تو شہزادے نے کتاب ملنے کی رسید بھیجی اور کتاب کی قیمت بھی پوچھ لی۔ حساس غالب نے جو جواب دیا، اُسے حالی نے یہاں Quote کیا ہے، ملاحظہ کریں:

حرفِ پرسشِ مقدارِ قیمت چرا برزبان قلم رفت؟ ہنجار نوازشِ نیازمندان بے نوا نہ اینست۔ بے سرمایہ، نہ فرومایہ، سخنورم، نہ سوداگر، موئینہ پوشم، نہ کتاب فروش، پذیرندۂ عطایم، نہ گیرندۂ بہا۔ ہرچہ آزادگاں بہ شہزادگاں فرستند نذرست؛ ہرچہ شہزادگاں بہ آزادگاں بخشند تبرک، بیع و شرا نیست، چوں و چرا نیست۔ ہرچہ فرستادہ ام ارمغانست، و ہرچہ خواہم فرستاد ارمغاں خواہد بود۔"

(یادگارِ غالب، ص56)

حالی نے غالب کا ایک واقعہ نقل کیا ہے کہ مرزا کے ایک دوست عمائد شہر میں سے تھے، غدر کے بعد

www.urduchannel.in

ان کی حالت بگڑ گئی تھی۔ وہ حضرت ہمیشہ مالیدہ یا جامہ دار کا پٹکہ زیب تن کیا کرتے تھے۔ حالی لکھتے ہیں:

''ایک روز چھینٹ کا فرغل پہنے ہوئے مرزا سے ملنے کو آئے۔ چھینٹ کا فرغل ان کے بدن پر دیکھ کر دل بھر آیا۔ ان سے پوچھا کہ یہ چھینٹ آپ نے کہاں سے لی؟ مجھے اس کی وضع بہت ہی بھلی معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے کہا یہ فرغل آج ہی بن کر آیا ہے، اور میں نے اسی وقت اس کو پہنا ہے۔ اگر آپ کو پسند ہے تو یہی حاضر ہے۔ مرزا نے کہا جی تو یہی چاہتا ہے کہ اسی وقت آپ سے چھین کر پہن لوں مگر جاڑا شدت سے پڑ رہا ہے آپ یہاں سے مکان تک کیا پہن کر جائیں گے؟ پھر ادھر ادھر دیکھ کر کھونٹی پر سے اپنا مالیدہ کا نیا چغہ اتار کر انھیں پہنا دیا اور اس خوبصورتی کے ساتھ وہ پٹکہ ان کی نذر کیا۔''

(یادگار غالب، ص58)

آپ نے غور کیا ہوگا کہ حالی اپنے ممدوح مرزا غالب کی شخصیت کو مستحکم کرنے کے لیے کیسی کیسی مثالیں لے کر آتے ہیں۔ اس کے آگے مرزا کی دردمندی اور کس مپرسی کا بیان ہے جس کے لیے انھوں نے مرزا ہی کے ایک خط کا اقتباس پیش کیا ہے۔ حالی اس ہنر سے بخوبی واقف ہیں کہ مرزا کی ذاتی زندگی میں جو مسائل رہے ہیں یا ان کی جو بعض خصلتیں یا بشری کمزوریاں رہی ہیں، ان پر پردہ ڈالنے کے لیے ایسے واقعات اور ایسے لطیفے بہت کارگر ہوتے ہیں۔ میں نے دیکھا ہے کہ یادگار غالب (اردو) کے پہلے حصے میں اکتالیس (41) اور دوسرے حصے میں (6) لطیفے ہیں۔ اول تو مجھے لطیفوں کی اس بھرمار سے الجھن ہی ہوئی کہ حالی جیسے حد درجہ متین اور سنجیدہ شخص کو آخر ان لطیفوں کے سہارے کی ضرورت کیوں آن پڑی؟ لیکن جب غور کیا تو اندازہ یہ ہوا کہ حالی کے یہ لطیفے غیر ضروری نہیں اور نہ ہی پیوند کاری سی لگتی ہے، بلکہ حالی نے ان لطیفوں کو پوری کتاب کا جزو لاینفک بنا دیا ہے اور یہ سب از خود نہیں ہوا بلکہ حالی نے یہ کام حکمت عملی کے تحت کیا ہے۔ ان لطیفوں کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا ہے کہ حالی کی سادہ نثر میں ان سے ایک طرح کی رنگینی، تازگی اور جاذبیت کی کیفیت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ پھر یہ کہ مرزا کی جیسی شوخ اور بذلہ سنج شخصیت کا تقاضا بھی یہی تھا۔

حالی نے اس کا ذکر کتاب کے دیباچے میں کیا بھی ہے۔ لکھتے ہیں:

''انھیں حالات کے ضمن میں ان کی خاص خاص نظمیں یا اشعار جو کسی واقعے سے علاقہ رکھتے ہیں، اور ان کے لطائف و نوادر جن سے مرزا کی طبیعت کا اصلی جوہر اور ان کی امیجینیشن کی قوت نہایت واضح طور پر ظاہر ہوتی ہے، اپنے اپنے موقع پر ذکر کیے گئے ہیں۔''

(یادگار غالب، ص7)

اگر غالب کے لطیفوں اور شاعری کے نمونوں کو پیش نظر رکھ کر بات کریں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ 'یادگار غالب' کی تصنیف میں خود مرزا غالب کا بھی کچھ نہ کچھ رول ضرور ہے۔ یعنی ان کے لطیفوں اور خطوط کے اقتباس کا جگہ جگہ استعمال کیا جانا۔

حالی نے اپنی کتاب میں غالب کی دردمندی اور مروت کا ذکر کرنے کے بعد ان کی سخن فہمی، حسن بیان، ظرافت، خودداری، ان کی خوراک، آموں سے رغبت اور اس کے حوالے سے لطیفے، شغل بادہ نوشی اور اس سے متعلق غالب کی بذلہ سنجی اور لطیفے پیش کیے ہیں۔ اس ضمن میں اردو کا ایک شعر، فارسی کا ایک شعر اور پھر ایک فارسی رباعی پیش کی گئی ہے۔ آگے بڑھتے ہی، حالی کو احساس ہوتا ہے اور اس لیے شغل بادہ نوشی کے بعد وہ مذہب اسلام سے غالب کی عقیدت اور ان کے مذہب و مسلک کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں؛ تاکہ ایک متوازن تناظر خلق ہو سکے۔ حالی نے آگے چل کر بہادر شاہ کے شیعہ ہونے کی بات کی ہے کہ جب بادشاہ کے شیعہ ہونے کی خبر مشہور ہوئی تو بادشاہ کو بہت رنج ہوا پھر اس کے تدارک کے لیے کچھ رسالے شائع ہوئے اور گلیوں اور بازاروں میں اشتہارات چسپاں کرائے گئے۔ بقول حالی مرزا غالب نے بھی بادشاہ کی فرمائش پر ایک فارسی مثنوی 'دمغ الباطل' کے نام سے لکھی۔ حالی نے لکھا ہے کہ جب یہ مثنوی لکھنؤ پہنچی تو مجتہد العصر نے مرزا سے یہ پوچھا کہ آپ تو خود مذہب شیعہ سے تعلق رکھتے ہیں اور مرزا حیدر شکوہ کی نسبت اس مثنوی میں ایسا اور ایسا لکھا ہے؟ مرزا کا جواب کچھ یوں تھا:

''میں ملازم شاہی ہوں، جو کچھ بادشاہ کا حکم ہوتا ہے اس کی تعمیل کرتا ہوں۔ اس مثنوی کا مضمون بادشاہ اور حکیم احسن اللہ خاں کی طرف سے اور الفاظ میری طرف سے تصور فرمائے جائیں۔'' (یادگار غالب، ص70)

www.urduchannel.in

حالی نے مرزا کا دفاع کیا۔ البتہ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب جب اس قدر خوددار اور انا پرست تھے، جیسا کہ ان کی شاعری میں اس کے نمونے ملتے ہیں، تو پھر اس کا جواز کہاں پیدا ہوتا ہے کہ آدمی صرف بادشاہ کے حکم کی تعمیل میں اپنے مذہب و مسلک کے خلاف قلم اٹھائے۔ مرزا بھلے ہی یہ کہتے رہیں کہ ''اس مثنوی کا مضمون بادشاہ اور حکیم احسن اللہ خاں کی طرف سے اور الفاظ میری طرف سے تصور فرمائے جائیں۔''

حالی نے اسی کی توسیع میں مرزا کی سلامتی طبع کا بھی ذکر کیا ہے اور پھر یہ بھی کہا ہے کہ مرزا کی طبیعت جھوٹی تعریف کی طرف مائل نہیں ہوتی تھی۔ یہاں اقتباس طویل ہو سکتا ہے مگر یہ دیکھنا ضروری ہے کہ غالب کی شخصیت کے اس پہلو کو حالی نے کس خوبصورتی سے پیش کیا ہے؟ ملاحظہ کیجیے:

> ''مرزا از راہ عجز و انکسار کہا کرتے تھے کہ قصائد کی تشبیب میں تو میں بھی جہاں عرفی و انوری پہنچتے ہیں اُفتاں و خیزاں پہنچ جاتا ہوں؛ مگر مدح و ستائش میں مجھ سے ان کا ساتھ نہیں دیا جاتا۔ مرزا کا یہ کہنا بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے؛ کیوں کہ جو زور ان کی تشبیبوں میں پایا جاتا ہے وہ مدح میں آکر باقی نہیں رہتا۔ مگر ہم اس کو اُن کے نقص شاعری پر محمول نہیں کرتے؛ بلکہ غایت درجے کی سلامتِ ذہن اور استقامت طبع کی دلیل جانتے ہیں۔ جھوٹی اور بے اصل باتوں کو چمکانا اور زمین و آسمان کے قلابے ملانا اور مبالغہ و اغراق کا طوفان اٹھانا۔ فی الحقیقت شاعر کا کمال نہیں ہے؛ بلکہ جس قدر اس کی طبیعت ان باتوں سے ابا کرتی ہے اسی قدر جاننا چاہیے کہ وہ شاعری سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ مرزا کی ساری عمر قصیدہ گوئی اور مدح سرائی میں گزری؛ کیوں کہ ضرورت انسان سے سب کچھ کراتی ہے۔ مگر فی الحقیقت جیسا کہ ہم آگے بیان کریں گے، ان کو مدح کرنے کا طریقہ جیسا کہ چاہیے ویسا نہیں آتا تھا۔''
>
> (یادگار غالب، ص71)

حالی نے آخر میں یہ جو لکھا ہے کہ ان کو مدح کرنے کا طریقہ جیسا کہ چاہیے ویسا نہیں آتا تھا۔ سوال

یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر مرزا کو مدح کرنے کا طریقہ آتا ہوتا تو حالی کیا اُن کی مدح سرائی کے اشعار کی تعریف کرتے؟ پھر یہ بھی کہ اگر مرزا نے قصیدہ محض ضرورت کے تحت لکھا تو اس اہم وصف خاص یعنی مدح کرنے میں قباحت ہی کیا تھی؟ اگر ان کے مدحیہ اشعار میں زورِ بیان نہیں تو اسے حالی مرزا کی غایت درجے کی سلامت ذہن اور استقامت طبع پر محمول کرتے ہیں، یہ نقص شاعری نہیں۔ ایک نکتہ یہ بھی ابھرتا ہے کہ چوں کہ عرفی و انوری کی مدح سرائی میں زور تھا لہٰذا یہ تسلیم کیا جانا چاہیے کہ ان دونوں کو مدح آتی تھی اور یہ بھی کہ دونوں سلامت ذہن اور استقامت طبع سے معرا و مبرا تھے؟ غالب مبالغہ اور اغراق سے دور رہتے ہیں اور زمین و آسمان کے قلابے ملانے سے پرہیز کرتے ہیں۔ آپ سب جانتے ہیں کہ غالب مبالغے کا بادشاہ ہے، غلو اور اغراق سے ان کی غزلیہ شاعری بھری پڑی ہے۔ پھر جہاں قصیدے میں ان عوامل کی ضرورت ہوتی ہے وہاں غالب کا ذہن سست روی کا شکار کیوں ہو جاتا ہے؟ اسے تسلیم کر لینا چاہیے کہ یہ غالب کا عجز ہے جس پر حالی خواہ مخواہ پردہ ڈالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ورنہ تو حالی کو خود بھی پتہ تھا کہ غالب کی فطرت شعری میں کیا کچھ ہے۔ اسی کتاب میں آگے راست گفتاری کے ذیل میں حالی لکھتے ہیں:

> حالاں کہ ایشیائی شاعری جس کی بنیاد جھوٹ اور مبالغے پر رکھی گئی ہے مرزا کی رگ و پے میں سرایت کر گئی تھی باوجود اس کے وہ روایت اور حکایت اور وعدہ و اقرار اور بات چیت میں نہایت راست گفتار اور صادق اللہجہ تھے۔''
>
> (یادگار غالب، ص79,80)

لیکن، حالی نے جس خوبی کے ساتھ اور جس تجزیاتی انداز میں اپنی بات رکھی ہے، وہ قارئین کو قائل بھی کر سکتی ہے۔ حالی کی خوبی یہی ہے کہ وہ بڑی آسانی سے جرح بھی کرتے جاتے ہیں اور اپنی نثر کو ٹھوس اور پُر خلوص آرا سے پُر اثر بنا دیتے ہیں۔ حالی نے اپنی نثر میں یہ انداز و اسلوب اپنے خون جگر اور خاص علمی میلان سے پیدا کیا ہے۔ آپ ایک دم سے ان کی کسی رائے کو اقطع نہیں کر سکتے۔ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جس موضوع پر لکھتے ہیں اس پر بحیثیت ایک قاری کے بھی سوچتے ہیں، اسی لیے قاری کے من میں اٹھنے والے سوال کا جواب بھی کہیں نہ کہیں متن میں پوشیدہ ہوتا ہے۔

یہاں مولوی عبدالحق کا ایک اقتباس پیش کرنا بے جا نہ ہوگا، لکھتے ہیں:

> ''ان کی نثر نہایت بچی تلی اور متین ہوتی ہے۔ ان میں ضبط اور اعتدال

www.urduchannel.in

ایسا ہے جو بڑی مشکل سے نصیب ہوتا ہے اور صرف بڑے بڑے اساتذہ ہی اس پر قادر ہو سکتے ہیں۔ مولانا حالی اس وقت تک کبھی کچھ نہیں کہتے جب تک کہ انھیں کسی بات کے کہنے یا خیال کے ظاہر کرنے کی حقیقی ضرورت پیش نہیں آتی اور جو کہتے ہیں ایسی کہ دل میں اتر جائے۔"

(دیباچہ از مولوی عبدالحق، مقالات حالی حصہ اول، انجمن ترقی اردو، 1943، دوسری بار دہلی)

مرزا غالب کسی کے شعر پر آسانی سے داد نہیں دیا کرتے تھے۔ لیکن اگر کوئی شعر دل کو چھو جاتا تو دیر تک سنتے رہتے، پڑھتے رہتے اور سر دھنتے رہتے۔ سودا، ذوق، مومن اور داغ کا ایک ایک شعر حالی نے نقل کیا ہے۔ ان شعروں پر مرزا غالب وجد کرتے تھے: اشعار سنیے:

دکھلائیے لے جا کے تجھے حسن کا بازار — لیکن کوئی خواہاں نہیں واں جنس گراں کا
سودا

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
ذوق

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
مومن

زخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں — اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے
داغ

سودا کے شعر کے دوسرے مصرع میں 'جنس گراں' اور حسن کے بازار کی مناسبت سے خواہاں کے بجائے خریدار کا محل تھا۔ داغ کے دوسرے مصرعے میں تعقید لفظی ہے۔ اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے۔ آپ غور کر سکتے ہیں کہ اس کا کردار یا فاعل 'پروانہ' کہاں ہوتا تو بہتر ہوتا۔ البتہ اس تعقید کے باوجود شعر میں برجستگی نے حسن پیدا کر دیا ہے۔ یوں بھی ذاتی پسند کا معاملہ بالکل جداگانہ ہوتا ہے، اسے عمومی قرأت کا حاصل قرار نہیں دیا جا سکتا، خواہ وہ غالب جیسے نابغہ ہی کا پسندیدہ شعر کیوں نہ ہو۔

حالی چوں کہ غالب کی زندگی اور اس کے شب و روز کو رقم کر رہے تھے، لہٰذا ان کی زندگی کے اہم واقعات بھی اسی طرح کے ہیں، یعنی خالص علمی اور شاعری سے متعلق۔ مرزا دوسروں کے کلام کی تقریظ بھی لکھا کرتے تھے۔ چوں کہ مرزا کی اپنی ترجیحات بھی تھیں اور وہ کسی کو ناراض کرنا بھی نہیں

چاہتے تھے، لہٰذا حالی نے لکھا ہے کہ تقریظ کا بہت سا حصہ تمہید میں، مصنف کی ذات اور اس کے اخلاق یا پھر دوسری لطیف اور پاکیزہ باتوں کے ذکر میں ختم ہو جاتا تھا، اور پھر آخر میں کتاب کے حوالے سے چند جملے لکھ دیا کرتے تھے۔ اس لیے کبھی کبھی احباب مرزا سے اس کی شکایت بھی کیا کرتے تھے۔ یہ واقعہ تو سب نے سنا اور پڑھا ہوگا کہ سرسید نے جب ابوالفضل کی 'آئین اکبری' کی تصحیح و تدوین کی تو بہت سے لوگوں نے نثری تقریظیں لکھیں۔ غالب نے بھی منظوم تقریظ لکھی لیکن چوں کہ اس میں تنقیص کا پہلو تھا، اس لیے سرسید نے اپنی تصحیح کردہ آئین اکبری میں اسے شامل نہیں کیا۔ اس کی وجہ حالی نے یہ بتائی ہے کہ "چوں کہ مرزا ابوالفضل کی طرز تحریر کو پسند نہیں کرتے تھے اور تاریخ کا مذاق جیسا کہ خود انھوں نے اعتراف کیا ہے، بالکل نہ رکھتے تھے اس لیے آئین اکبری کی تصحیح کو انھوں نے ایک فضول کام سمجھا۔" (یادگار غالب، ص 76)

یہاں بھی حالی نے یہ لکھ کر کہ غالب کو تاریخ کا مذاق نہیں تھا، اس لیے انھوں نے 'آئین اکبری' کے کام کو لائق اعتنا نہیں سمجھا، غالب کا دفاع کیا ہے۔ حالاں کہ اصل وجہ وہی معلوم ہوتی ہے کہ غالب ابوالفضل کی طرز تحریر کو پسند نہیں کرتے تھے۔

یہاں البتہ غور طلب امر یہ ہے کہ سرسید جیسی شخصیت کے کام کو نہ سراہنا اور غالب کا اپنے سچے جذبات کو بے ریا پیش کر دینا، غالب کی حق گوئی اور حق پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔ حالی نے ان کی حق پسندی کے حوالے سے دو تین مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ اس کی وضاحت کی گئی ہے کہ وہ دوسروں کی باتوں پر غور و فکر کرتے تھے اور اپنی غلطیاں تسلیم بھی کر لیتے تھے۔ حالی نے غالب کی مثنوی 'درد و داغ' کے ایک مصرعے میں ناطق مکرانی کی اصلاح قبول کی۔ اس طرح ایک فارسی قصیدے کی تشبیب کا یہ شعر ہے:

ہم چناں در تحق عیب ثبوتے دارند
بوجودے کہ ندارند زخارج اعیاں

اس میں غالب نے پہلے ثبوتے کی جگہ نمودے لکھا تھا، مولوی فضل حق نے بتایا کہ اعیان ثابتہ کے لیے نمود کا لفظ مناسب نہیں، لہٰذا غالب نے طبع ثانی میں اسے بدل کر ثبوتے کر دیا۔ حالی ان حوالوں کے بعد لکھتے ہیں:

"ان باتوں کے بیان کرنے سے مرزا کی لغزشیں خلقت کو دکھانی مقصود نہیں ہیں، بلکہ انصاف اور حق پسندی کی شریف خصلت اور وہ ملکہ جس

www.urduchannel.in

کے بغیر انسان کبھی ترقی نہیں کر سکتا، مرزا کی ذات میں دکھانا مقصود ہے۔"

(یادگار غالب، ص79)

حالی نے مرزا غالب کی زندگی اور ان کی شعری و نثری نگارشات کا گہرائی سے مشاہدہ و مطالعہ کیا تھا۔ اس سے قطع نظر کہ حالی کو مرزا سے یک گونہ عقیدت و محبت بھی تھی۔ یوں بھی عمر کے لحاظ سے حالی سے غالب چالیس برس بڑے تھے۔ بلکہ دونوں کی ملاقات اس وقت ہوئی جب مرزا اپنے بڑھاپے میں تھے اور حالی اپنی جوانی میں۔

'یادگار غالب' میں حالی نے جہاں حق پسندی اور راست گوئی کا ذکر کیا ہے وہیں مرزا کی خوبی کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے:

"مرزا کی اسی راست بازی کا سبب تھا کہ وہ کوئی کام چھپا کر نہیں کرتے تھے۔ جو دل میں تھا وہی زبان پر تھا۔ جو خلوت میں کرتے تھے وہی جلوت میں بھی کرتے تھے۔ بس اگر ان میں کوئی عیب تھا تو وہی تھا جس کو ہر کس و ناکس جانتا تھا۔ مخفی عیبوں سے وہ بالکل پاک تھے۔"

(یادگار غالب، ص81)

حالی نے جس طرح غالب کی شخصیت کے نمایاں پہلوؤں اور بالخصوص مثبت پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ اسی طرح جگہ جگہ ان کی علمی اور تخلیقی خوبیوں کو بھی نشان زد اور روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کو اپنے عہد میں اپنی ناقدری کا احساس بھی تھا، جس کا ذکر گاہے گاہے مرزا خود بھی کرتے رہتے ہیں۔

حالی نے 'مہر نیم روز' سے یہاں ایک فارسی اقتباس نقل کیا ہے۔ اسی طرح جب کوئی سخن فہم مل جاتا تو اس کی تعریف بھی بہت کرتے تھے۔ اسی طرح کے ایک سخن فہم منشی نبی بخش حقیر کا ذکر کیا ہے جن کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی شہرت تھی۔ حالی نے اسی حوالے سے منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھے گئے غالب کے ایک فارسی خط کا ماحصل پیش کیا ہے جو دل چسپی سے خالی نہیں۔ یہ طویل اقتباس ہے، لیکن یہاں چند منتخب جملے درج کیے جاتے ہیں:

خدا نے میری بے کسی اور تنہائی پر رحم کیا اور ایسے شخص کو میرے پاس بھیجا جو میرے زخموں کا مرہم اور میرے درد کا درمان اپنے ساتھ لایا۔ میں تیرا ان

ہوں کہ اس فرزانہ یگانہ یعنی منشی نبی بخش کو کس درجے کی سخن فہمی اور سخن سنجی عنایت ہوئی ہے! حالانکہ میں شعر کہتا ہوں اور شعر کہنا جانتا ہوں، مگر جب تک میں نے اس بزرگوار کو نہیں دیکھا، یہ نہیں سمجھا کہ سخن فہمی کیا چیز ہے اور سخن فہم کس کو کہتے ہیں!"

(یادگار غالب، ص81)

یہاں اگر فارسی متن بھی لکھا جاتا تو بہتر ہوتا۔ پھر یہ کہ حالی نے اسے خط کا 'ماحصل' کہا ہے، اس لیے یہاں اصل متن کا ہونا اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ فارسی خط کے اردو ترجمے میں غالب کے اسلوب نگارش کو قائم رکھنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ لہٰذا حالی کو اس عبارت آرائی اور برجستہ ترجمے کے لیے بھی داد دینی چاہیے۔

'یادگار غالب' کے پہلے حصے کے آخری دو چار صفحات میں حالی نے مرثیہ لکھنے کی فرمائش پر عجز کے اظہار، ہجو لکھنے سے انکار، ایک امیر کی شان میں قصیدہ لکھنے کا بیان، خانگی تعلقات، موت کی آرزو، اخیر عمر کی حالت، مرض الموت، تاریخ وفات، جنازے کی نماز، شاگردوں کا ذکر کیا ہے اور بالکل اخیر میں نواب ضیاء الدین محمد خاں سے مرزا کی قربت اور ان کی شان میں لکھے گئے قصیدے کے چند اشعار پیش کیے گئے ہیں۔ نواب محمد مصطفےٰ خاں شیفتہ اور ان کی شان میں بھی لکھے گئے ایک فارسی قصیدے کے چند اشعار درج کیے گئے ہیں۔

آیئے اب 'یادگار غالب' کے دوسرے حصے پر ایک نظر ڈالتے ہیں جس میں حالی نے مرزا کے کلام پر ریویو کیا ہے اور چند منتخب اشعار کے معانی و مفاہیم بیان کیے ہیں۔ اگر تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو حالی کی اس کوشش کو غالب تنقید کے باب میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ حالی نے اس حصے میں غالب کے کچھ فارسی زدہ مشکل اشعار بھی شروع میں پیش کر دیے ہیں تاکہ قارئین کو بلاوجہ تنقید کرنے کا موقع نہ مل جائے۔ یہاں وہ سات اشعار پیش کیے گئے ہیں جو دیوان غالب میں شامل نہیں۔ حالی نے ان شعروں کے طرز بیان کو اردو بول چال کے خلاف کہا ہے اور یہ بھی کہ ان میں پیش کردہ خیالات میں بھی کوئی لطافت نہیں۔ اس کے علاوہ بھی حالی نے لکھا ہے کہ اب بھی اردو دیوان میں ایک ثلث (تہائی) کے قریب ایسے اشعار موجود ہیں جن پر اردو زبان کا اطلاق

www.urduchannel.in

مشکل سے ہوسکتا ہے۔ یہاں بھی پانچ اشعار بطور مثال کے درج کیے گئے ہیں۔ آئیے دو شعر متروک کلام سے اور دو متداول دیوان سے ملاحظہ کر لیجیے:

بہ حسرت گاہِ نازِ کشتۂ جاں بخشیِ خوباں	خضر کو چشمۂ آبِ بقا سے تر جبیں پایا
موسمِ گل میں مئے گلگوں حلالِ میکشاں	عقدِ وصلِ دخترِ رز انگور کا ہر دانہ تھا

—

شمارِ سبحہ مرغوبِ بُتِ مشکل پسند آیا	تماشائے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا
شب، خمارِ چشمِ ساقی رستخیز اندازہ تھا	تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

لیکن حالی کا کمال اور ان کی عقیدت اس درجہ کو پہنچی ہوئی تھی کہ اس مشکل پسندی میں بھی خوبی کا پہلو ڈھونڈ نکالا۔ لکھتے ہیں:

''ان اشعار کو مہمل کہو یا بے معنی، مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا نے وہ نہایت جانکاہی اور جگر کاوی سے سرانجام کیے ہوں گے۔ جبکہ اپنے معمولی اشعار کاٹتے ہوئے لوگوں کا دل دُکھتا ہے، تو مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے کیوں نہ دکھا ہوگا۔'' (یادگارِ غالب، ص100)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب نے اپنے اس نوع کے اشعار دیوان سے خارج کر کے بڑے ہی حوصلے کا کام کیا۔ حالی نے غالب کے اجتہادی اقدام کا دفاع جگہ جگہ کیا ہے۔ غالب نے شروع میں فارسی کے مصادر، فارسی کے حروفِ ربط اور توابع فعل کا استعمال خوب کیا۔ حالی نے لکھا ہے کہ اکثر اشعار ایسے ہوتے تھے کہ اگر ان میں ایک لفظ بدل دیا جائے تو سارا شعر فارسی زبان کا ہو جائے۔ (یادگارِ غالب، ص103)۔ ساتھ ہی حالی نے یہ بھی کہا ہے کہ اس میں شک نہیں کہ اس سے ان کی اوریجنلٹی اور غیر معمولی اُپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''وہ جس عام روش پر اپنے ہم فنوں کو چلتا دیکھتے ہیں اس پر چلنے سے اُن کی طبیعت ابا کرتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ جو طریق مسلوک وہ اختیار کریں وہ منزلِ مقصود تک پہنچانے والا نہ ہو، مگر یہ ممکن نہیں کہ جب تک وہ دائیں بائیں چل پھر کر طبیعت کی جولانیاں نہ دیکھ لیں اور تھک کر چور نہ

ہو جائیں، عام رہگیروں کی طرح آنکھیں بند کر کے شارعِ عام پر پڑ جائیں۔'' (یادگارِ غالب، ص104)

حالی نے غالب کی مشکل پسندی اور روشِ عام سے ہٹ کر زندگی اور موت کے حوالے سے بھی یہاں ذکر کیا ہے۔ دو لطیفے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ یہاں اس پر گفتگو بے سود ہے۔ البتہ حالی نے قوتِ متخیلہ اور قوتِ ممیزہ کا ذکر کیا ہے، جو بامعنی، بحث انگیز اور توجہ طلب ہے۔ لکھتے ہیں:

''بہر حال مرزا ایک مدت کے بعد اپنی بے راہ روی سے خبردار ہوئے اور استقامتِ طبع اور سلامتیِ ذہن نے ان کو راہِ راست پر ڈالے بغیر نہ چھوڑا۔ گو ان کا ابتدائی کلام جس کو وہ حد سے زیادہ جگر کاوی اور دماغ سوزی سے سرانجام کرتے تھے، مقبول نہ ہوا، مگر چوں کہ قوتِ متخیلہ سے بہت زیادہ کام لیا گیا تھا اور اس لیے اس میں ایک غیر معمولی بلند پروازی پیدا ہوگئی تھی، جب قوتِ ممیزہ نے اس کی باگ اپنے قبضے میں لی تو اس نے وہ جوہر نکالے جو کسی کے وہم و گمان میں نہ تھے۔'' (یادگارِ غالب، ص105)

حالی نے آگے چل کر غالب کے چند منتخب اشعار کی تشریح و تعبیر پیش کی ہے۔ غالب کے چند ایسے اشعار حالی نے منتخب کیے ہیں جن سے ان کے خیالات کا اچھوتا پن ثابت ہوتا ہے۔ اس کی توضیح اور توثیق کے لیے حالی نے چند عنوانات بھی قائم کیے ہیں۔ ان میں موضوعات کے طور پر اخلاق، فطرتِ انسانی، عاشقانہ، شوخی، شکایتِ اہلِ وطن، وفاداری، تصوف جیسے موضوعات کو پیش کرنے والے اشعار کی تشریح و تعبیر پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ طرزِ ادا، استعارہ و کنایہ اور تمثیل کا استعمال، کلام میں پہلوداری، مبتذل تشبیہات سے احتراز غالب کے کلام کی ان خصوصیتوں کا ذکر اشعار کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ غالب نے اشعار میں ظرافت اور نزاکتوں کا ذکر کرتے ہوئے اشعار بھی پیش کیے ہیں۔ غالب کی بہت سی شرحیں لکھی گئی ہیں لیکن حالی نے جو تعبیریں پیش کی ہیں وہ اپنی جگہ اٹل ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ تمام شرحوں کے لیے حالی کی مذکورہ شرح نے مشعلِ راہ کا کام کیا ہے۔

ضروری ہے کہ قوتِ متخیلہ اور قوتِ ممیزہ پر ذرا توقف اور غور و فکر کر لیا جائے۔ کیوں کہ حالی کا یہ تنقیدی بلکہ عالمانہ بیان صرف غالب ہی کی شاعری کے لیے نہیں، بلکہ پوری اردو شاعری کے لیے اہمیت کا حامل ہے۔ حالی نے 'یادگارِ غالب' سے تقریباً پانچ برس پہلے مقدمہ شعر و شاعری میں اس پر

www.urduchannel.in

اظہار خیال کیا تھا۔ آیئے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے مگر قوت ممیزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے، اس کی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے۔ قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک کہ وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا بلکہ جس قدر اس کی پرواز بلند ہوگی اسی قدر شاعری اعلا درجہ کو پہنچے گی مگر دوسری صورت میں جبکہ تخیل قوت ممیزہ پر غالب آجائے شاعر کے لیے اس کی پرواز ایسی ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لیے نہایت چالاک گھوڑا جس کے منہ میں لگام نہ ہو۔'' (مقدمہ شعر و شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ص 54)

ممیزہ کو موٹے طور پر تمیز کہہ سکتے ہیں۔ خیال کی بلند پروازی کو تکمیل دینے میں اسی قوت تمیز کا کردار ہوتا ہے۔ اگر صرف بلند پروازی آ گئی اور پرواز پر کنٹرول جاتا رہا تو ظاہر ہے کہ شعر کچھ بہت اچھا ہونے والا نہیں۔ حالی نے تمام تر مباحث میں یہ ایک ایسی بنیادی بات کہہ دی ہے کہ اس کی اطلاقی صورت میں کسی طرح کا اشتباہ پیدا نہیں ہوتا۔ بلاشبہ غالب کا شروع کا کلام 'قوت متخیلہ' کے دام میں اسیر نظر آتا ہے، لیکن جب معاصرین کی تنقید اور خردہ گیری شروع ہوئی تو غالب نے اپنے کلام پر غور و فکر کرنا شروع کر دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اندر جو قوت ممیزہ Dormant حالت میں تھی، وہ ابھر کر اوپر آ گئی جس سے متخیلہ کو لگام لگا اور پھر ایک اعتدال کی صورت پیدا ہوئی۔ اس قوت متخیلہ کی بے لگام پرواز کو مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ و رسم سے بھی لگام لگا۔ حالی نے یہ حوالہ بھی دیا ہے کہ میر تقی میر نے غالب کے لڑکپن کے اشعار سن کر کہا تھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔ (یادگار غالب، ص 123)

حالی نے اپنی تنقیدی رائے سے یہ ثابت کرنے کی کامیاب اور منطقی کوشش کی ہے کہ غالب لاجواب شاعر بن کر ابھرے جیسا کہ میر تقی میر نے پیش گوئی کی تھی۔ حالی نے اس حصے میں غالب کے کم و بیش 67-166 اشعار پیش کر کے ان کی تفہیم و تعبیر پیش کی ہے۔ کبھی شعر کی تشریح، کبھی صرف معنی اور کچھ مفہوم پیش کیا ہے۔ کبھی مختلف خصوصیات کے ذیل میں مثال کے طور پر اشعار پیش کیے

گئے ہیں۔ عاشقانہ مضامین، تصوف کے مضامین، شوخی و ظرافت کا انداز، توحید، شکوۂ چرخ، انسان کی مجبوری، رندی و زاہدی، رشک و رقابت، یاس و ناامیدی، شکوۂ ناقدری، صبر و قناعت جیسے موضوعات کے ذیل میں حالی نے غالب کے منتخب اشعار پیش کیے ہیں۔ آگے چل کر چھ (6) قطعات اور سات رباعیات بھی ملتی ہیں۔ 'خاتمہ' سے پہلے حالی نے غالب کی نثر اردو پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ حالی کے مطابق (قطعی نہیں بلکہ غالباً) غالب نے 1850 کے بعد اردو میں خط لکھنا شروع کیا ہوگا۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ہے ویسی نظم اردو اور نظم فارسی اور نثر فارسی سے نہیں ہوئی۔ (یادگار غالب، ص 156)

حالی نے مرزا کے اردو خطوط کی برجستگی اور سادہ بیانی اور رواں عبارت آرائی کا ذکر خصوصی طور پر کیا ہے۔ جگہ جگہ مثالیں پیش کی ہیں۔ ان کے دیباچوں اور تقریظوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ جو بے تکلفی اور صفائی مرزا کے اردو خطوں میں پائی جاتی ہے وہ ان تقریظوں اور دیباچوں میں نہیں ہے۔ خصوصی طور پر حالی نے مفتی میر لال کی کتاب 'سراج المعرفہ' پر لکھی گئی غالب کی تقریظ کا حوالہ پیش کیا ہے اور بڑی تعریف کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''وہ دیباچہ جو انھوں نے مفتی میر لال صاحب کی کتاب 'سراج المعرفہ' پر لکھا ہے اس میں جس خوبی اور متانت سے تصوف کے اعلا خیالات ظاہر کیے ہیں اس کے لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ اردو زبان میں تصوف کے اعلا خیالات نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد ایسی عمدہ نثر میں کسی نے لکھے۔'' (یادگار غالب، ص 172)

اوپر، اب تک اور یہاں تک 'یادگار غالب' کی قرأت اور اس کی روشنی میں جو بھی گفتگو میں نے کی، اگر مزید بحث و تمحیص اور جزیات نگاری سے کام لیا جائے تو یہ تحریر طویل ہو جائے گی۔ اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ حالی نے اس کتاب میں مرزا غالب کی زندگی اور شخصیت دونوں کو نہایت ہی سہل انداز میں، رواں اور متین لہجے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ غالب کی شخصیت کی مناسبت سے 47 لطیفے بھی اپنے اسلوب نگارش میں کھپانے کی کوشش کی ہے۔ یہ لطیفے ان کے اسلوب کو بھی شگفتگی عطا کرتے ہیں اور غالب کی شخصیت کو ابھارنے اور نکھارنے کا کام بھی کرتے ہیں۔ کچھ محققوں نے واقعات

www.urduchannel.in

اور حقائق نیز سنین اور تاریخوں کے حوالے سے حالی کے تسامحات کا ذکر کیا ہے، میرے خیال سے یہ کام حالی نے محققوں کے لیے چھوڑ دیا ہے تا کہ وہ اپنی پتہ ماری کا کام جاری رکھ سکیں اور حواشی اور فٹ نوٹس سے 'یادگار غالب' کی ضخامت میں اضافہ کر سکیں۔ حالی کو تو غالب کی شخصیت اور آداب زندگی سے مطلب تھا، وہ انھوں نے کر دکھایا۔ اسی طرح حالی نے دوسرے حصے میں غالب کی شعری عظمت بھی ان کے چند اشعار کی روشنی میں ہمارے سامنے پیش کی ہے۔ کچھ نقادوں نے کہا کہ شاعری اور غزل کے حوالے سے حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں جو اصول وضع کیے تھے 'یادگار غالب' میں غالب کی شعری عظمت واضح کرنے کے لیے ان اصولوں کا اطلاق نہیں کیا۔ حالی سے یہ بے جا توقع کی جاتی ہے۔ اگر 'یادگار غالب' کو ایک شعر میں دیکھنا ہو تو حالی کے 'مرثیہ غالب' کا یہ شعر سنیے:

ایک روشن دماغ تھا، نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا، نہ رہا

○

انتخابِ مقالات غالب نامہ

تحقیقات

مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد

غالب انسٹی ٹیوٹ کا علمی و تحقیقی ششماہی مجلّہ غالب نامہ جس میں ۱۹۷۶ء سے ۱۹۹۷ء تک کے تمام تنقیدی مضامین کو شامل کر کے ایک ضخیم کتاب کی شکل دی گئی ہے اور جس میں غالب اور معاصرین غالب پر دنیا کے اہم محققین کے ۲۵ مضامین کو شامل کیا گیا ہے۔۔

خوب صورت گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت۔

صفحات : ۵۲۸

قیمت : ۱۵۰ روپے

www.urduchannel.in

مقدمہ آب حیات۔ مستفاد یا مستعار؟

مولانا محمد حسین آزاد (۱۰ر جون ۱۸۳۰ء۔ ۲۱ر جنوری ۱۹۱۰ء) کی تصنیف ''آب حیات'' کی تکمیل ۱۸۸۰ء (۱۲۹۷ھ) میں ہوئی تھی اور اسی سال یہ وکٹوریہ پریس لاہور میں چھپ کر شائع بھی ہوگئی تھی۔ کتاب کے صفحات کی تعداد (۵۰۷+۲)=۵۰۹ ہے اس کے پہلے ایڈیشن کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ امتداد زمانہ سے اس کے اوراق بوسیدہ ہو چکے ہیں۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے لکھا ہے:

> (یہ) تاریخ ادب اردو پر پہلی کتاب ہے۔ گو اس میں تاریخی مسامحات پائے جاتے ہیں مگر اس کی عبارت کی لطافت اور شوخی ان سب پر پردہ ڈالے ہوئے ہیں۔ (دستور الفصاحت، ص ۱۰۹)

آب حیات کے شروع میں ایک طویل و مبسوط دیباچہ ہے جسے اب مقدمہ ''آب حیات'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس مقدمے نے تاریخ زبان و ادب کے نظریات میں فکر و اختلاف کے کئی در وا کیے اور زبان کے آغاز کے تعلق سے سنجیدہ علمی مباحث کا سلسلہ شروع کیا۔

آزاد کے معاصر مولوی عبدالحی صفا بدایونی (ف ۹ر اگست ۱۹۱۴ء) کا موضوع تاریخ ادب، صحافت اور اسلامیات تھا۔ ان موضوعات پر انہوں نے تقریباً دو درجن سے زائد کتب

تصنیف و تالیف کیں۔ اکثر کتابیں طبع ہوئیں جن میں عمدۃ التاریخ دو جلد (مراد آباد ۱۸۷۹ء)، تذکرہ مذاق سخن (بدایوں ۱۸۸۱ء)، تذکرہ شمیم سخن دو جلد، خیر الکلام فی احوال العرب والاسلام پانچ جلد (بدایوں ۱۸۹۹ء)، تذکرۃ الصلحاء (بدایوں ۱۹۱۱ء) اہم ہیں۔

تاریخ ادب اردو میں صفا کا نام بحیثیت تذکرہ نویس درج ہوتا رہا ہے اور ان کے تذکرے شمیم سخن کے حوالے بھی دیے جاتے رہے ہیں لیکن باعث حیرت امر یہ ہے کہ اپنے عہد کی تذکرہ نویسی کی روایت سے مختلف اور کسی قدر نئی روایت تشکیل دینے کے باوصف اس تذکرے کا ابھی تک مفصل جائزہ نہیں لیا جا سکا ہے۔ یہ تذکرہ ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۸۷۲ء میں تالیف ہوا، یعنی آب حیات سے آٹھ سال پیشتر۔ اور اس کے طویل دیباچے یا مقدمے میں (جو تقریباً ۸۲ صفحات کو محیط ہے) اردو زبان اور اردو شاعری کے آغاز و ارتقاء پر آزاد کی طرح پہلی مبسوط اور جامع بحث کی گئی ہے۔ اسی بحث کے دوران اردو کا منبع و مخرج برج بھاشا کو قرار دیا گیا ہے (ص ۱۱) اردو کے وجود کو ۱۳۰۰ عیسوی سے پاتا لکھا گیا ہے (ص ۱۴) اور نظم اردو کے موجد امیر خسرو (ف ۱۳۲۵ء) قرار دیے گئے ہیں (ص ۱۵)، ولی دکنی (ف ۱۷۰۷ء) کو تکمیل شاعری کا آفتاب بتایا گیا ہے (ص ۱۹) وغیرہ۔

صفا نے دیباچہ میں دبستان دہلی و لکھنؤ کی شعری خصوصیات، اور ادب، اخلاق و سماج کے تعلق سے بھی بعض باتیں لکھی ہیں جو بیک نظر آزاد و حالی سے پہلے کی معلوم ہوتی ہیں۔

مولانا آزاد نے 'آب حیات' کے مقدمے میں زبان اردو و نظم اردو کی تاریخ پر جو کچھ لکھا ہے وہ مضامین، خیالات، حوالوں، مثالوں اور جملوں کی یکسانی و مشابہت کے سبب بہ ظاہر 'شمیم سخن' سے مستفاد و مستعار معلوم ہوتا ہے۔ زیر نظر مضمون میں 'شمیم سخن' کا مختصر تعارف پیش کرتے ہوئے آزاد و صفا کی تحریروں کے ان حصوں پر گفتگو مقصود ہے جو یکسانی خیالات اور مشابہت زبان و بیان کے سبب ایک دوسرے سے مستفاد و مستعار معلوم ہوتے ہیں۔

شمیم سخن حصہ اول (تذکرہ شعراء) ۳۰×۲۲ تقطیع کے ۲۹۰ صفحات پر پہلی مرتبہ ۱۳۰۱ھ/ ۱۸۸۴ء میں مطبع امداد البند و عین الاخبار مراد آباد سے شائع ہوا۔ تذکرہ باعتبار حروف تہجی ترتیب دیا گیا ہے۔ تذکرے میں ان ۵۹۸ شعرا کے تراجم پیش کیے گئے ہیں جو ۱۲۹۸ھ/۱۸۷۱ء یا اس سے پیشتر وفات پا چکے تھے۔ تذکرے میں شعراء کے سنین پیدائش و وفات درج کرنے کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ حالات مختصر مگر سلیقے کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔

www.urduchannel.in

تذکرے کی ترتیب میں تاریخی شعور سے کام لیا گیا ہے۔ قدیم تذکرہ نویسوں کی تقلید سے گریز کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کو یہ اعتراف کرنا پڑا:

''شمیم سخن اور آب حیات میں تذکرہ نگاری گویا تاریخ کی سرحدوں میں براہ راست داخل ہوجاتی ہے۔ ان میں ہمیں وہ سب کچھ مل جاتا ہے جو (جس کی) کسی قدیم ادبی تاریخ سے توقع کی جاسکتی ہے''۔ (تذکروں کا تذکرہ نمبر، ص:۳۹) خود مولف شمیم سخن نے لکھا ہے:

''میں مورخ ہوں اور بہ لحاظ اصول تاریخ نویسی کسی خاص شخص یا خاص گروہ کی جانب مخاطب نہیں ہوں۔ جو کچھ لکھتا ہوں زمانہ سابق کی حالت، تحقیق کرکے اور زمانہ موجود کی حالت دیکھ کر لکھتا ہوں۔ مجھ کو کسی کی مدح یا مذمت سے مطلب نہیں ہے''۔ (شمیم سخن، ص:۱۱)

تذکرے میں ماخذ کی فہرست نہیں دی گئی ہے۔ دیباچہ میں چار تذکروں کا ان کی خصوصیات کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے۔ (ص:۹) وہ چار یہ ہیں:

گلشن بیخار (شیفتہ، مرقومہ ۱۸۳۴ء)، گلستان سخن (صابر، مرقومہ ۱۸۵۵ء)، سخن شعراء (نساخ، ۱۸۶۴ء)، تذکرہ شعرائے دکن (نادر، مرقومہ ۱۸۷۱ء)۔ ان کے علاوہ تذکرہ دتا سی کا حوالہ بھی ملتا ہے۔ (ص:۱۸)

تذکرے کے آخر میں ایک اشتہار ہے جس میں جلد دوم و سوم کے عنقریب شائع ہونے کی اطلاع دی گئی ہے۔ جلد دوم بصورت تذکرۂ شاعرات ۱۳۰۰ھ/۸۳-۱۸۸۲ء میں طبع ہوئی۔ لیکن جلد سوم کی اشاعت کا تحریری ثبوت نہیں ملتا۔ غالباً یہ جلد ۱۸۷۱ء کے بعد، حیات شعراء کے تراجم کے لیے زیر منصوبہ یا زیر قلم رہی ہوگی۔

سطور ذیل میں مقدمہ آب حیات و شمیم سخن کی وہ عبارتیں نقل کی جارہی ہیں جن کی یکسانی و مشابہت زیر نظر مضمون لکھنے کا محرک بنی۔

شمیم سخن	آب حیات
واضح ہو کہ اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے۔ (ص:۱۱	اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے (ص:۶)

شمیم سخن	آب حیات
جن لوگوں کی بولی بھاشا تھی ان کو ایرین (آرین) یا آریہ ورت کہتے ہیں۔ اکثر مورخ اس بات پر متفق ہیں کہ آریہ لوگوں کا وطن اصلی مصر یا نواح مصر تھا۔ وہاں سے یہ لوگ نقل مکان کرکے اول جیحوں سیحوں کے میدانوں میں رہے گو وہ بطور تاخ یا مستاخ کے آئے اور سکونت قبول کی۔ ان میں سے ایک گروہ نے ہندستان کا رخ کیا اور دوسرا ایران میں رہا، یہ لوگ عالی حوصلہ، جواں مرد، تعلیم یافتہ تھے.... اُن کی زبان سنسکرت تھی۔ (ص:۱۲-۱۱	یہ فتح یاب غالباً جیحوں سیحوں کے میدانوں سے اٹھ کر اور ہمارے شمالی پہاڑ الٹ کر اس ملک میں آئے ہوں گے.... وہ لوگ دل کے بہادر، ہمت کے پورے، صورت کے وجیہہ اور رنگ کے گورے ہوں گے اور اُس زمانہ کی حیثیت کے بموجب تعلیم یافتہ بھی ہوں گے.... اس قوم کا نام ایرین (آرین) تھا اور عجیب (عجب) نہیں کہ اُن کی زبان وہ ہو جو اپنے اصل سے کچھ کچھ بدل کر اب سنسکرت کہلاتی ہے۔ (ص:۶)
جب آریہ لوگوں نے ہندستان میں قیام کیا تو اپنی زبان کا نام دیوبانی یعنی زبان الٰہی رکھا اور قدیم باشندگان ہند کو اس زبان کے سیکھنے سے باز رکھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے عرصہ میں سنسکرت کے اکثر لفظ یہاں کے باشندوں کی زبان کے ساتھ خلط ملط ہوکر قطعے قطعے میں پراکرت زبانیں جاری ہوگئیں۔ جیسے شورسینی، مہاراشٹری، ماگدی یعنی مگدھی، تلنگی اُڑیا۔ (ص:۱۱)	اسی بنیاد پر فتحیابوں کی بلند نظری نے اس کا نام سنسکرت رکھا...ان کے قواعد زبان بھی ایسے مقدس ہوئے کہ بزرگان دین ہی اسے پڑھائیں تو پڑھائیں بلکہ اس طرح پکار کر پڑھنا بھی گناہ ہوا کہ شودر کے کان میں آواز پڑے۔ اس زبان کا نام دیوبانی ہوا یعنی زبان الٰہی، ان کے سنسکرت زبان کے مخرج اور تلفظ یہاں کے لوگوں میں آکر کچھ اور ہوگئے ہوں گے۔ اس لیے گھروں اور بازاروں میں باتیں کرنے کو قطعہ قطعہ میں پراکرت زبانیں خود بخود پیدا ہوگئی ہوں گی۔ جیسے اسلام کے بعد اردو۔ چنانچہ ماگدی (پالی) شورسینی، مہاراشٹری وغیرہ قدیمی پراکرتیں اب بھی اپنی قدامت کا پتا بتاتی ہیں۔ (ص:۸)

www.urduchannel.in

۵۴۳ قبل مسیح شاگ منی، بانی مذہب بدھ نے ماگدی پراکرت کو رواج دیا اور رفتہ رفتہ یہ پراکرت اکثر اقطاع ہند کے دربار اور دفتروں کی زبان ہوگئی۔	رفتہ ۵۴۳ برس قبل عیسوی میں بدھ مذہب کے بانی شاک منی پیدا ہوئے۔ وہ مگدھ دیس سے اٹھے تھے۔ اس لیے وہیں کے پراکرت میں وعظ شروع کیا....اور مگدھ دیس کی پراکرت کل دربار اور کل دفتروں کی زبان ہوگئی (ص:۱۰)
رفتہ ہجرت کے عہد سے برج کے قطعے میں بھاشا زبان بولی جاتی تھی جو شورسینی بھاکا کہلاتی تھی۔	رفتہ ہجرت کے عہد میں برج کے قطعے کی وہ زبان تھی جسے ہم آج کی برج بھاشا کی اصل کہہ سکتے ہیں۔ (ص:۱۱)
۱۶۴۰ء میں بہ عہد شاہ جہاں شہر و شہر پناہ کی تعمیر ہو کر نئی دہلی دارالسلطنت ہوئی اور شاہ جہاں آباد نام پایا۔ بادشاہ اور اس کے ارکان سلطنت اور مشیران دولت اور ہندی اور ایرانی و کابلی و عربی و ترکی لشکر جمع ہو کر یکجا رہنے لگا۔ علاوہ ان کے مختلف ملکوں اور صوبوں کے لوگ جن کی مختلف زبانیں تھیں ایک جا جمع ہوئے تو لین دین، نشست و برخاست روزمرہ میں ایک دوسرے سے گفتگو کرنی پڑی۔ آخرش ہر زبان کے الفاظ مل کر چند روز بعد ایک نئی زبان پیدا ہوگئی اور نام اس کا اردو رکھا گیا لیکن اس وقت کوئی کتاب نظم یا نثر اردو زبان میں تصنیف یا تالیف نہیں ہوئی کہ جس سے پورا پورا نمونہ اس عہد کی زبان کا معلوم ہو (ص:۱۴-۱۳)	رفتہ رفتہ شاہ جہاں کے زمانے میں اقبال تیموری کا آفتاب عین اوج پر تھا شہر اور شہر پناہ تعمیر ہو کر نئی دلی دارالخلافہ ہوئی۔ بادشاہ اور ارکان دولت زیادہ تر وہاں رہنے لگے۔ اہل سیف، اہل قلم، اہل حرفہ اور تجار وغیرہ ملک ملک اور شہر شہر کے آدمی ایک جگہ جمع ہوئے۔ ترکی میں اردو بازار لشکر کو کہتے ہیں۔ اردوئے شاہی اور دربار میں سے چلے الفاظ زیادہ بولتے تھے۔ وہاں کی بولی کا نام اردو ہوگیا۔ (ص:۲۰)

۱۱۴۵ ہجری میں جو زمانہ سلطنت محمد شاہ کا تھا ایک شاعر فضلی تخلص نے اردو زبان میں ''دہ مجلس'' تالیف کی جو پہلی کتاب نثر اردو کی خیال کی جاتی ہے۔	البتہ محمد شاہ کے عہد میں ۱۱۴۵ھ میں فضلی تخلص ایک بزرگ نے ''دہ مجلس'' لکھی، اس کے دیباچہ میں سبب تالیف لکھتے ہیں اور غالباً یہی نثر اردو کی پہلی تصنیف ہے۔ (ص:۲۳)
اس کے بعد مرزا رفیع السودا کی نثر اور انشاء اللہ خاں انشاء کی نثر تالیفات ہیں لیکن اسی ڈھنگ کی جیسا کہ طرز تحریر صاحب ''دہ مجلس'' کا ہے۔ جو یہ بات ظاہر کرتی ہے کہ ابھی تک انشا پردازی اردو فقط شعرا کی زبان پر تھی کسی کو نثر کے حال پر توجہ نہ تھی۔ (ص:۱۴)	مرزا رفیع اور انشاء کی نثر کے نمونے درج کرنے کے بعد مولف آب حیات لکھتے ہیں: ''بہر حال اس وقت تک انشا پردازی اور ترقی اور وسعت، زبان اردو کی فقط شعراء کی زبان پر تھی.....وہ بھی فقط نظم میں نثر کے حال پر کسی کو اصلا (ذرا بھی) توجہ نہ تھی۔ (ص:۲۵)
۱۸۳۵ء سے سرکاری دفاتر میں زبان اردو کا رواج شروع ہوا۔	۱۸۳۵ء سے دفاتر سرکاری بھی اردو ہونے شروع ہوئے۔
اس میں کسی کو کلام نہ ہوگا کہ نظم اردو نثر سے بہت پہلے رائج ہوئی۔ (ص:۱۵)	زبان اردو کے ظہور پر خیال کریں اور اس کی تصنیفات پر نگاہ کریں تو اس میں نثر سے پہلے نظم نظر آئے گی۔ (ص:۷۱)
'خالق باری' جو ایک نصاب کی کتاب ہے اور جو ہندستانی مکاتب میں علی العموم رائج ہے وہ ان کی اختراع کا ثبوت ہے، اس کتاب سے یہ بات ظاہر ہے کہ اس وقت میں کون کون سے الفاظ مستعمل تھے جو اب متروک ہیں۔	'خالق باری' جس کا اختصار آج تک بچوں کا وظیفہ ہے کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی، اس میں فارسی کی بحروں نے اول اثر کیا اور اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کون کون سے الفاظ مستعمل تھے جو اب متروک ہیں۔ (ص:۷۱)

سطور بالا میں جو عبارتیں متحد الخیال و زبان نقل کی گئی ہیں یہ چند تو بطور مثال ہیں۔

www.urduchannel.in

مقدمے کے بالاستیعاب مطالعے سے متعدد عبارتیں اور بھی فراہم کی جاسکتی ہیں۔ مذکورہ عبارتوں کے ان جملوں پر مزید غور کرلیا جائے جن کی یکسانیت چونکا دیتی ہے:

شمیم سخن	آب حیات
اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے (ص:۱۱)	اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے۔ (ص:۶)
قطعے قطعے میں پراکرت زبانیں جاری ہوگئیں۔ (ص:۱۱)	قطعے قطعے میں پراکرت زبانیں خود بخود پیدا ہوگئی ہوں گی۔ (ص:۸)
پراکرت اکثر اقطاع ہند کے دربار اور دفتروں کی زبان ہوگئی۔ (ص:۱۲)	پراکرت کل دربار اور کل دفتروں کی زبان ہوگئی۔ (ص:۱۰)
شہر و شہر پناہ کی تعمیر ہو کر نئی دہلی دارالسلطنت ہوئی۔ (ص:۱۲)	شہر اور شہر پناہ تعمیر ہو کر نئی دلی دارالخلافہ ہوئی (ص:۲۰)
کسی کو نثر کے حال پر توجہ نہ تھی۔ (ص:۱۴)	نثر کے حال پر کسی کو اصلا توجہ نہ تھی۔ (ص:۲۵)
۱۸۳۵ء میں سرکاری دفاتر میں زبان اردو کا رواج شروع ہوا۔ (ص:۱۴)	۱۸۳۵ء سے دفاتر سرکاری بھی اردو ہونے شروع ہوئے۔ (ص:۲۶)
کہ اس وقت میں کون کون سے الفاظ مستعمل تھے جواب متروک ہیں۔ (ص:۱۵)	کہ اس وقت کون کون سے الفاظ مستعمل تھے جواب متروک ہیں۔ (ص:۷۱)

ملکیت تصنیف کی تعیین میں اُسلوب کی تلاش، اظہار بیان کی شکلیں، تصورات و خیالات کی تکرار داخلی شہادتوں کے زمرے میں آتی ہیں لیکن یہاں معاملہ سراسر کسی تصنیف کو اپنے نام سے منسوب کر کے شائع کرنے کا نہیں بلکہ ایک تحریر میں پیش کردہ مواد، خیالات اور تجسس کو اپنی زبان و بیان میں منتقل کرنے کا ہے۔ دونوں مصنفین باوقار اور عمدہ ہیں جو صورت حال پیش نظر ہے اس کی بنیاد پر ہر صاحب قلم یہ لکھنے پر خود کو مجبور پائے گا کہ 'آب حیات' کے مصنف نے

'شمیم سخن' کے مقدمہ سے مرکزی خیال و مواد اخذ کر کے اپنے مقدمے کی بنیاد رکھی اور صفا کا حوالہ نہ دے کر اخلاقی بددیانتی کا ثبوت دیا۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے ''نگار'' کے مرتبہ 'تذکروں کا تذکرہ نمبر' (۱۹۶۴ء) میں شمیم سخن کا تعارف کراتے ہوئے مقدمہ کے سلسلے میں لکھا ہے:

''اس تذکرے کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ زبان اردو اور شاعری کی تاریخ پر ایک مبسوط بحث بھی اس میں شامل ہے۔ یہ بحث آب حیات کے مقدمہ کی طرح جامع ہے اور کم و بیش وہی باتیں کہی گئی ہیں جنہیں بعد کو آزاد نے ''آب حیات'' میں درج کیا اور شہرت دوام حاصل کی۔ افسوس ہے کہ آزاد نے ''شمیم سخن'' یا اس کے مصنف عبدالحی کا کوئی حوالہ آب حیات میں نہیں دیا۔ ورنہ آب حیات اور شمیم سخن کا تقابلی مطالعہ صاف پتا دیتا ہے کہ اردو زبان و شاعری کے سلسلے میں آزاد نے جو کچھ ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء میں لکھا اسے صفا بدایونی آٹھ سال پہلے ۱۲۸۹ھ/ ۱۸۷۲ء میں لکھ چکے تھے''۔ (ص:۲۹۵)

''آب حیات'' کے تعارف میں مقدمہ کا ذکر بارہ گراس طرح کرتے ہیں:

''آب حیات کا مقدمہ بھی اردو کی تاریخ میں نہایت اہم خیال کیے جانے کے لائق ہے۔ گارساں دتاسی کے ''تاریخ ادب ہندستانی' امام بخش صہبائی کے ''انتخاب دواوین'' کریم الدین اور فیلن صاحب کے طبقات الشعرا اور قادر بخش صابر کے ''گلستان سخن'' میں اگرچہ اس انداز کے مباحث ملتے ہیں لیکن ان میں آب حیات کی سی جامعیت و ادبی دلکشی نہیں ہے۔ شمیم سخن مولفہ عبدالحی صفا کا دیباچہ البتہ آب حیات کے مقدمہ کے انداز کا ہے اور اردو کے آغاز و ارتقاء کے متعلق تقریباً آزاد نے وہی کہا ہے جو صفا کہہ چکے تھے''۔ (ص:۳۳۴-۳۳۵)

دراصل ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے سامنے تذکرہ 'شمیم سخن' کا وہ ناقص الآخر نسخہ

www.urduchannel.in

تھا جو انجمن ترقی اردو کراچی کی ملکیت ہے۔ شمیم سخن کے شروع میں سال اشاعت مذکور نہیں آخری صفحے پر تذکرے کے اشتہار کے ضمن میں اس کے سال اشاعت کا اندراج ہوا ہے، جو نسخے کے ناقص الآخر ہونے کے سبب ان کی نظروں سے اوجھل رہا۔ بایں سبب سال تالیف ۱۸۷۲ء ہی کو انہوں نے غالباً سال اشاعت سمجھا۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی مرتبہ ''دستور الفصاحت'' میں شمیم سخن کے تعارف میں چند سطور ملتی ہیں۔ ان میں بھی اس کا سال اشاعت مذکور نہیں۔ مولانا عرشی کے پیش نظر شمیم سخن کا جو نسخہ تھا (مخزونہ رضا لائبریری رام پور) اس کی پشت پر سال اشاعت مذکور ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی طرح مولانا عرشی بھی شمیم سخن کی ۱۸۸۰ء سے پیشتر کی کسی اشاعت کے امکان کے قائل ہیں اور شمیم سخن کی اولین اشاعت کے بارے میں کسی فیصلے پر پہنچے بغیر سنہ مذکور کا اندراج نامناسب خیال کرتے ہیں۔ واللہ اعلم لیکن یہ اشاعت کب دریافت ہوگی اور کب یہ راز سربستہ حل ہوگا ہمارے علم میں نہیں۔

راقم الحروف نے بھی آج سے ۲۰ سال پیشتر اپنے مضمون ''بدایوں میں اردو تذکرہ نویسی کی روایت'' (مطبوعہ سہ ماہی اردو ادب، دہلی، شمارہ ۴-۳، ۱۹۹۴ء) میں مقدمہ آب حیات کو شمیم سخن سے مستفاد و مستعار قرار دیا تھا اور دونوں تذکروں کے سال اشاعت کے زمانی بُعد کو نظر میں رکھتے ہوئے آزاد کا شمیم سخن سے استفادہ کرنے کا قرینہ بھی طے کر دیا تھا جو اس طرح تھا

> ''یہاں ایک اشکال پیدا ہوتا ہے کہ جب ''شمیم سخن''، ''آب حیات'' کی اشاعت (۱۸۸۰ء) کے چار سال بعد (۱۸۸۴ء) شائع ہوا۔ اس صورت میں آزاد کا صفا کے دیباچہ سے استفادہ کرنا کیوں کر قرین قیاس ہو سکتا ہے۔ اس اشکال کو رفع کرنے کی دو صورتیں ہیں۔ اول صورت تو وہی ہے کہ شمیم سخن کی ایک اشاعت ۱۸۷۲ء میں تسلیم کر لی جائے اور ۱۸۸۴ء کی اشاعت کو طبع دوم میں شمار کیا جائے۔ جیسا کہ بعض اہل قلم کرتے رہے ہیں۔ خود ڈاکٹر فرمان فتح پوری بھی غالباً یہی تسلیم کرتے ہیں۔ دوسری صورت میں یہ قیاس کرنا ہوگا کہ چونکہ آزاد اور مذاق بدایونی کے درمیان استاد بھائی ہونے کی نسبت سے مراسلت تھی (آئینہ

دلدار، کراچی، ۱۹۵۶ء، ص ۱۱۶) لہٰذا مذاق اور آزاد کا تعلق، آزاد اور صفا کے تعلق کا سبب بن گیا ہو اور تذکرہ مذکور اسی تعلق کی بنا پر آزاد کی نظر سے گزرا ہو''۔ (نقد و اثر، دہلی ۲۰۰۴ء، ص: ۱۹۰)

لیکن تحقیق کا اصول یہ ہے کہ جو تصنیف، تالیف، مضمون، نظریہ، شعر اور تخمیس، اشاعت میں اولیت رکھتا ہے، ملکیت تصنیف کی تعیین میں بھی اس کی اولیت برقرار رہے گی۔ آب حیات کی اشاعت ۱۸۸۰ء میں عمل میں آئی اور چار سال بعد ۱۸۸۴ء میں شمیم سخن شائع ہوا۔ جب تک ۱۸۸۰ء سے پیشتر شمیم سخن کی کسی اشاعت تک رسائی نہیں ہو جاتی، آزاد کی اولیت قائم رہے گی۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ مقدمہ میں پیش کردہ خیالات حقیقتاً کس کے ہیں، ان خیالات سے استفادہ کرنے والے نے اعتراف کیوں نہیں کیا اس سلسلے میں کچھ عرض نہیں کیا جا سکتا۔ ماضی و حال کے مصنفین کے ذخیرۂ تصانیف سے استفادے کا اعتراف نہ کرنے کی متعدد مثالیں دی جا سکتی ہیں اور اس طرح کی مثالیں بھی موجود ہیں کہ ایک ہی خیال یا تخمیس تک دو افراد پہنچ گئے جب کہ اس کے بیچ زمانی و جغرافیائی فاصلہ بھی موجود تھا۔ اس طرح کے عمل کو تحقیق کی اصطلاح میں انتحال (کسی کا شعر یا سخن کو اپنے نام سے ظاہر کرنا) کہا جاتا ہے لیکن ایسا ہوا ہے اور ایسا ہوتا رہے گا۔

کتابیات:

۱۔ آب حیات، مولانا محمد حسین آزاد، رام نرائن لال بنی مادھو، الہ آباد، ۱۹۷۶ء۔

۲۔ بہار بوستان شعراء، حافظ محمد فضل اکرم فرشوری، مطبع صبح صادق، بدیوں، ۱۸۸۲ء۔

۳۔ دستور الفصاحت، مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی، ہندستانی پریس، رام پور، ۱۹۸۳ء۔

۴۔ شمیم سخن، عبدالحی صفا بدایونی، مطبع امداد البندو عین الاخبار، مراد آباد، ۱۸۸۴ء۔

۵۔ نقد و اثر (مجموعہ مضامین) شمس بدایونی، اردو بک ریویو، دہلی، ۲۰۰۴ء۔

۶۔ نگار کراچی، سالنامہ، بہ عنوان تذکروں کا تذکرہ نمبر، مرتب ڈاکٹر فرمان فتح پوری، کراچی، ۱۹۶۲ء۔

www.urduchannel.in

ابوبکر عباد

شبلی کا نفسیاتی مطالعہ

شبلی کی ظاہری شخصیت جو بھی رہی ہو لیکن ان کے حالات زندگی کے مطالعے، ان کے مورخانہ افکار، ان کے خطوط کے متن، ان کے تنقیدی تصورات اور ان کی شاعری کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ دراصل شبلی وہ نہیں تھے، جو ہمارے ناقدوں اور ان کے عقیدت مندوں نے باور کرانے کی کوششیں کی ہیں۔ اور معاف کیجیے، کہ شبلی وہ بھی نہیں تھے جو اُن کے مخالفین نے ان کی شبیہ قائم کرنی چاہی تھی۔ دراصل پورے شبلی کو سمجھنے کے لیے ان کے ذاتی حالات، ان کے ذہنی قلبی واردات اور ان کے سماجی تعلقات کو نظر میں رکھنا از حد ضروری ہے۔ ہمیں یہ کبھی نہیں بھولنا چاہیے کہ شبلی کی شخصیت میں بے حد تنوع تھا، ان کے سماجی اور ادبی کردار حد درجے پہلو دار تھے اور ان کے مزاج میں ایک نوع کی رنگا رنگی تھی۔ مثلاً وہ موسیقی کی محفلوں اور میلوں ٹھیلوں میں شرکت کر لیا کرتے تھے، علی گڑھ کی نمائش میں بھی جاتے تھے اور مزے کی بات یہ ہے کہ وہ رام لیلا کا میلا دیکھنے لکھنؤ سے کانپور آیا کرتے تھے۔ انھوں نے موسیقی کے فن کا بھی باضابطہ مطالعہ کیا تھا اور بقول عطیہ فیضی ''استاد مجید خان کی بین اور استاد رحیم خاں کے ستار سرسنگھار کو غور سے سنتے تھے۔'' وہ خود اپنی نظمیں ترنم سے پڑھا کرتے تھے اور دوسروں کو مترنم آواز میں پڑھتے ہوئے سن کر خوش ہوتے

تھے۔ مغلوب الجذبات تھے، فوری تاثر، شوخی، طراری اور ہیجان ان کے مزاج کا لازمی حصہ تھے۔ کسی حد تک نسلی احساس تفاخر بھی ان میں تھا۔ حد درجے خوددار تھے لیکن بعض مواقع پر مدح سرائی بھی کی ہے۔ وہ عورتوں کو دل سے تعلیم یافتہ دیکھنا چاہتے اور ان کی انفرادیت کو سراہتے تھے لیکن ان کا ذہن عورتوں کی شرافت نفس اور ان کی آزادی عمل کا قائل نہ تھا۔ وہ ذہنی اعتبار سے مساوات کے قائل تھے، لیکن ان کا دل ارزل و اشراف کی تفریق کو قبول کرتا تھا۔ پھر محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ، ندوۃ العلما لکھنؤ، ریاست حیدرآباد اور عروس البلاد بمبئی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، کہ ان شہروں اور اداروں نے شبلی کی شخصیت کو تنوع بخشنے اور ہمہ گیر بنانے میں اہم رول ادا کیے ہیں۔

1873 سے ذرا پہلے یا ذرا بعد میں شبلی کے والد نے جو اپنے علاقے کے بڑے زمیندار اور شہر کے معروف وکیل تھے چند معززین شہر کے ساتھ مل کر اعظم گڑھ میں ایک مدرسے کی بنیاد ڈالی، اور اس کا صدر مدرس اُس عہد کے مشہور عالم دین مولانا فاروق چریا کوٹی کو بنایا۔ مولانا فاروق نرے مولوی نہیں بلکہ منطق و فلسفہ کے امام اور شاعری اور موسیقی کے رمز شناس بھی تھے۔ شبلی نے عربی تعلیم کے تمام بنیادی مراحل اُسی مدرسے میں مولانا فاروق کی زیر نگرانی طے کیے۔ مولانا فاروق نے شبلی کو جہاں فقہ و حدیث کے مسائل، منطقی استدلال، فلسفیانہ موشگافی اور زبان و ادب کے رموز سے آشنا کیا، وہیں ان میں شاعری کا ذوق بھی پیدا کیا، موسیقی سے دلچسپی دلائی اور راگ بھیرویں بھی گا کر سنائے۔ شبلی کی شخصیت سازی اور ان کی نفسیاتی تشکیل کا گویا یہ پہلا مرحلہ تھا۔

دوسرا مرحلہ تب شروع ہوا جب انیس برس کی عمر میں شبلی مراد آباد جا کر مولانا ارشاد حسین سے فقہ اور اصول فقہ کی تعلیم اور لاہور سے اورینٹل کالج کے پروفیسر، سرسید کے استاذ اور اپنے عہد کے ہندوستان میں عربی کے مسلم الثبوت ادیب اور شاعر مولانا فیض الحسن سہارنپوری سے دولت علم و ادب لے کر لوٹے۔ آئرنی یہ ہوئی کہ تب اُس علم کے دھنی اور تیس ہزار سالانہ آمدنی والے زمیندار کے بیٹے کے پاس ذاتی کسب معاش کا کوئی معقول ذریعہ نہ تھا۔ بیکاری کے دن تھے، غیر علمی کاموں سے دلچسپی نہ تھی، تاہم والد انھیں اپنے پیشے میں دیکھنا چاہتے تھے۔ ناچار وکالت کا امتحان پاس کیا اور وکالت شروع کی۔ لیکن بقول شیخ محمد اکرام وکالت اس لیے نہیں چلی کہ ''وہ فطرتاً مغرور اور کم آمیز تھے''۔ اس کے بعد کچھ دنوں کلکٹری میں نقل نویسی کی ملازمت کی، پھر قرق امین کی عارضی اسامی پر گاؤں گاؤں گھوم کر کام کیا اور بعد ازاں نیل کے بعض کارخانوں کی

www.urduchannel.in

دیکھ بھال اور نگرانی پر مامور ہوئے۔ فراغت علم کے بعد پانچ چھے سال کا یہ عرصہ شبلی کی معاشی جد وجہد اور ان کے حوصلوں اور ارادوں کے سخت آزمائشی دن تھے۔ تاہم شبلی نہ تو علمی و ادبی مشاغل سے دور ہوئے، نہ انھوں نے اپنی خود اعتمادی کو متزلزل ہونے دیا۔ دوستوں اور خود کو یقین دلاتے رہے کہ دراصل یہ ان کی ناکامیوں اور محرومیوں کا دور نہیں، بلکہ زمانے کی ناقدر شناسی کا ایک وقفہ ہے۔ اور وہ وقت جلد ہی آئے گا جب لوگ ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کریں گے اور زمانہ ان کی عظمت کو سلام کرے گا۔

بھلا تب کون جانتا تھا کہ اعظم گڑھ کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں رہنے والے شبلی کی عظمت کا سورج مدرسۃ العلوم علی گڑھ کے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج سے طلوع ہوگا۔ اور تاریخ کی آنکھوں نے دیکھا کہ اس ادارے نے معمولی اشعار کہنے اور مسلکی مناقشوں کو ہوا دینے والے شبلی کی شخصیت کے ہزار پوشیدہ پہلوؤں کو خورشید کی شعاعوں کی مانند جہاں تاب بنا دیا۔ علی گڑھ میں ہی شبلی مصنف بنے، مورخ بنے، شاعر بنے، سوانح نگار بنے، ادیب بنے، خطیب بنے۔ علامہ بنے اور شمس العلماء کہلائے۔ ان کے تاریخ ساز مقالے، اہم سوانح عمریاں اور شاہکار نظمیں یہیں کی یادگار ہیں۔ سرسید جیسے جہاندیدہ شخص نے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں ان کے مضمون 'الجزیہ' کی تعریف ان الفاظ میں کی تھی:

> اگر وہ نعوذ باللہ اپنے رسالہ الجزیہ کی نسبت مسلمانوں کو مخاطب کر کے یہ کہیں کہ 'فاتو بسورۃ من مثلہ' تو کچھ تعجب نہ ہوگا۔ جزیہ کا ایسا بے جا اور غلط الزام اسلام پر تھا جس کا آج تک کسی نے ایسی عمدگی سے حل نہیں کیا تھا۔'' (بحوالہ شبلی، [مونوگراف] نظر احمد صدیقی، ساہتیہ اکادمی، ص 46)

دراصل علی گڑھ ہی وہ مقام ہے جہاں شبلی کی صلاحیتوں کا لوہا مانجھ کر آئینہ ہوا اور جہاں سے ان کی بے نظیر علمی اور ادبی قابلیت کا اظہار اور حقیقی زندگی کا آغاز ہوا۔ لیکن ستم ظریفی دیکھیے کہ شبلی وہاں اپنی عمر کا بہترین حصہ گزارنے کے باوجود علی گڑھ کے نقطۂ نظر کو سمجھنے سے قاصر، اعلیٰ انگریزی تعلیم سے نالاں اور سرسید کے مخالف رہے۔ کالج کے طالبعلموں کے تعلق سے اپنے عزیز اور ابتدائی دور کے طالبعلم مولوی محمد سمیع کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> یہاں آکر میرے تمام خیالات مضبوط ہو گئے۔ معلوم ہوا ہے کہ انگریزی خواں فرقہ نہایت مہمل فرقہ ہے۔ مذہب کو جانے دو، خیالات کی وسعت، سچی آزادی، بلند ہمتی، ترقی کا جوش برائے نام نہیں۔ یہاں ان چیزوں کا ذکر تک نہیں آتا۔ بس خالی کوٹ پتلون کی نمائش گاہ ہے۔... وہ غریب تو زمین کی حرکت بھی سمجھ نہیں سکتے۔''
>
> (مکاتیب شبلی، جلد اول، ص 52-51)

علی گڑھ کی مخالفت کی وجہ غالباً یہ بھی رہی کہ علی گڑھ نے اُن تمام علوم کو نئے پیمانوں کے ساتھ قبول کر لیا تھا جنھیں شبلی پسند نہیں کرتے تھے۔ مثلاً علم طبیعات، ریاضیات، حیوانیات اور علم کیمیا وغیرہ۔ اور دوسرے یہ کہ وہاں دینیات کا وہ نصاب بھی نہیں اپنایا گیا جسے شبلی ندوہ میں داخل کرنا چاہتے تھے۔ رہی سرسید کی مخالفت تو سرسید کے سیاسی نظریات، نئے علوم کی قبولیت اور انگریزوں سے ان کی ہمنوائی جگ ظاہر ہے۔ سرسید کو جہنمی سمجھنے والوں کے علاوہ شبلی کی نظروں میں بھی سرسید کی شخصیت کے یہ پہلو پسندیدہ نہ تھے۔ اب سرسید کی نجات تو خدائے کریم کے فیصلے پر موقوف ہے لیکن قوم کی نجات اسی صورت میں ممکن تھی جو اُس وقت سرسید نے اپنی قوم کے لیے کیا۔ اور تاریخ کے اتنے ادوار گزرنے کے بعد، تب سے لے کر آجتک کا زمانہ شاہد ہے کہ سرسید کا زاویہ نگاہ غلط نہ تھا۔ رہا شبلی کا اپنا معاملہ تو انھوں نے انگریزوں سے سرسید کی ہم نوائی کو ناپسند کرنے کے باوجود، کبھی بھی علمائے دیوبند کی مانند انگریزوں کے خلاف جہاد نہیں کیا۔ بلکہ علمائے دیوبند کی انگریز مخالف تحریک کے برعکس شبلی انگریزی حکومت کی اطاعت کو مذہبی فریضہ قرار دیتے تھے۔ اور کہنے کی اجازت دیجیے کہ مرزا غالب کی طرح انھوں نے ناراض انگریز حاکموں کو خوش کرنے کی کوششوں سے بھی گریز نہیں کیا۔ مولانا عبدالماجد دریابادی اپنے نام ان کے اس ایک سطری خط ''اس وقت ایک نہایت ضروری مشورہ کی غرض سے آپ کو تکلیف دیتا ہوں۔'' میں یہ حاشیہ لکھتے ہیں:

> تحریر بالا شب کو ملی میں اسی وقت گیا، مولانا بہت دیر تک تخلیہ میں گفتگو کرتے رہے۔ ماحصل یہ تھا کہ
>
> گورنمنٹ آجکل مجھ سے بہت بدظن ہے۔ خصوصاً معاملہ کان پور کے متعلق میری نظموں سے۔ حاذق الملک حکیم اجمل خاں مجھے آج

www.urduchannel.in

مسٹر برن چیف سکریٹری کے پاس لے گئے تھے۔ وہ بہت کبیدہ تھے، حالانکہ اس سے پیشتر نہایت اخلاق و تپاک سے ملے تھے۔ تم ان کے نام ایک مفصل چٹھی اس اس مضمون کی میری طرف سے لکھ دو کہ میں مدت العمر کبھی انگریزی گورنمنٹ کا بدخواہ نہیں رہا ہوں۔ میری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ مشرق و مغرب کے درمیان یگانگت بڑھے اور ایک دوسرے کی طرف سے غلط فہمیاں جو مدت دراز سے چلی آتی ہیں، دور ہوں۔ چنانچہ اس پر میری تمام تصانیف شاہد ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ سنہ ۸ء میں میں نے 'الندوہ' میں ایک مستقل مضمون کے ذریعے سے یہ ثابت کیا کہ مسلمانوں پر انگریزی حکومت کی اطاعت و وفاداری مذہباً فرض ہے اور اس سال ندوہ کے سالانہ جلسہ میں وفاداری کا ایک رزولیوشن بھی پاس کرایا۔..... رہیں واقعہ کان پور کے متعلق نظمیں تو وہ ایک ہنگامی جوش کا نتیجہ تھیں جس میں سارے ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ میں بھی شریک تھا۔" (مکاتیب شبلی، جلد اول، ص، 296-297)

دراصل شبلی کی سرسید سے دوری کی وجہ ذاتی اختلاف، نظریاتی بُعد یا شخصی کم پسندیدگی نہیں، نفسیاتی ہے۔ یوں کہ علی گڑھ کا قیام، سرسید کی صحبت اور خود شبلی کی ذاتی صلاحیتوں نے عوام میں انھیں کافی مقبولیت دلائی۔ لیکن ان کی شناخت کا مرکزی حوالہ یہ بنا کہ وہ سرسید کے اہم رتنوں میں سے ایک رتن اور ان کی جماعت کے ایک بے حد اہم اور باصلاحیت فرد ہیں۔ وہ خود اپنی بعض تصانیف اور نظموں میں بھی سرسید کی سرپرستی اور ان سے اثر پذیری کا اعتراف کر چکے تھے۔ لیکن قبولیت عام حاصل کرنے کے بعد شبلی سرسید کے حوالے سے اس شناخت کو اپنی شان کے خلاف سمجھنے لگے، بلکہ اسے اپنی سبکی اور ذلت تصور کرتے تھے۔ چنانچہ بقول مولوی عبدالحلیم شرر:

علی گڑھ کالج سے علاحدگی اختیار کر کے ندوۃ العلماء میں شرکت کی اور سمجھے کہ اس ذریعہ سے میں علماء کا سرتاج اور شیخ الکل بن کے اس درجے پر پہنچ جاؤں گا جو سید صاحب کے درجے سے بھی مافوق

ہے۔" (مضمون شبلی نعمانی، مشمولہ، ماہنامہ دلگداز، دسمبر 1914ء)

شرر نے یہ بھی لکھا ہے کہ "میں نے بارہا ان کو (شبلی کو) اس خیال سے روکا اور اسی زمانے میں کہہ دیا تھا کہ علماء بس میں آنے والے نہیں ہیں۔ ان مرحومین امت میں سے ہر ایک پریسیڈنٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور جس جماعت میں فقط پریسیڈنٹ ہی پریسیڈنٹ ہوں اس پر آیہ کریمہ "لو کان فیھما الھۃ الا اللہ لفسدتا" پوری طرح صادق آتی ہے۔... مگر انھوں نے نہ مانا۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ... ندوہ والے مرحومین امت ہی کے ہاتھ مار کھا گئے۔" (ایضاً)

شبلی کی نفسیات کی ایک اور جہت ان کے احباب اور معاصرین کے حوالے سے بھی منور ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ شبلی کے سماجی تعلقات اور ان کے دوستوں اور متعلقین کا ایک مخصوص بلکہ مرعوب کن حلقہ تھا۔ جس میں گو کہ مختلف النوع قسم کے اشخاص شامل تھے لیکن ہر کوئی اپنے جہان آسمان کا روشن ستارہ تھا۔ مثلاً وقار الامراء، صدر یار جنگ، سید علی بلگرامی، مولانا محمد علی مونگیری، مولانا سید عبدالحی حسنی، مولانا عبیداللہ سندھی، مولانا عبدالحق حقانی، مولانا الطاف حسین حالی، ڈپٹی نذیر احمد، مہدی افادی، اکبر الہ آبادی، داغ دہلوی، مولانا ابوالکلام آزاد، عطیہ فیضی اور زہرا فیضی وغیرہ۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان حضرات میں سے بیشتر کی خصوصیات شبلی کی تباہ ذات میں موجود تھیں۔ یہ کہ شبلی مولانا بھی تھے، شاعر بھی تھے، ادیب بھی تھے، خطیب بھی تھے، مصنف بھی تھے، نقاد بھی تھے، سرگرم کارکن بھی تھے، نئے خیالات کے حامل زندہ دل انسان بھی تھے اور خاندانی زمیندار بھی تھے۔ سو، ان کی حیثیت اپنے آس پاس کے بزرگوں، خردوں اور معاصرین کی آکاش گنگا میں اس ماہ شب چہار دہم کی سی تھی جسے نہ صرف اپنے آس پاس کے ستاروں سے عظیم تر ہونے کا احساس، بلکہ اپنی مقبولیت کا بھی علم تھا۔ شبلی کی اس نفسیات کو کہیں بالائے سطح اور کہیں موج تہہ نشیں کی مانند ان کی تمام تحریروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کہیں ان کے تخاطب کے انداز سے، کہیں حد درجے علمی خود اعتمادی کی صورت میں اور کہیں حاکمانہ لہجے کی وساطت سے۔

ان کی تحریروں سے یہ اندازہ لگانا بھی مشکل نہیں ہے کہ ان کی شخصیت کی تشکیل جن عناصر سے ترتیب پاتی ہے ان میں طبیعت کی نفاست، جمالیاتی حسن کی شدت، لذت پسندی، زود حسی اور اشتعال پذیری کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ اور دراصل عناصر خمسہ کا یہی وہ ظہور ترتیب ہے جو ایک عالم بے بدل، اپنے عہد کے اہم مورخ، عظیم سوانح نگار، بلند پایہ ادیب اور شاعر

www.urduchannel.in

جذبات کو بشری اوصاف سے متصف انسان کے طور پر زندگی کرنے کی تحریک دیتا ہے۔ واقعہ یہ بھی ہے کہ ان کے حصول تعلیم کی نہج اور مصاحبت کے انتخاب نے ان کی مذہبی ملائیت کی خشکی پر ان کے شاعرانہ مزاج کی رومانیت کو حاوی ہونے کے مواقع فراہم کیے۔ چنانچہ وہ شاعری میں مقصدیت اور افادیت کے بجائے جمالیاتی اور رومانی تصور کو اپناتے ہیں، دہلی کی روحانیت آمیز ثقافت پر لکھنؤ کی جمال پسند تہذیب کو فوقیت دیتے ہیں اور زمانہ حال کے بیان کے مقابلے میں ماضی کے بکھان سے جذباتی لگاؤ رکھتے ہیں۔ ان کی ذہنی ہمہ گیری کی یہی وہ نفسیات ہے جو انھیں عرب وعجم کی شہنشاہیت اور جاگیرداری کو بھی پسند کرنے پر اکساتی ہے اور اسلامی تمدن ومعاشرت کے سنہری دور سے محبت پر بھی آمادہ کرتی ہے۔ اور حد تو یہ ہے کہ وہ اسلامی تمدن ومعاشرت کو سخت نقصان پہنچانے والے یونانی فکر وفلسفے کو بھی عزیز رکھتے ہیں، اور عرب وعجم کے علم وحکمت کے ساتھ ساتھ ان کے فنون لطیفہ پر بھی جان چھڑکتے ہیں۔ اور کہنے کی اجازت دیجیے کہ انھی نفسیاتی اسباب کی بنا پر وہ پسندیدہ شخصیات، شعری اصناف اور محبوب ادوار کا بے لاگ اور حقیقت پسندانہ تجزیہ کرنے کے بجائے، وہ انھیں کلی حیثیت سے قبول کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان کی تنقیدی تحریروں میں تنقید سے زیادہ تشریح کا پہلو غالب ہے، اور وہ ایک نقاد سے زیادہ معانی و بیان کے عالم نظر آتے ہیں۔ اسی طرح تاریخ اور معاشرت کے باب میں ان کی حیثیت 'راوی' سے کہیں زیادہ 'رائے دہندہ' کی ہو جاتی ہے۔ وہ یہ تسلیم کرنے کے باوجود بھی کہ ہر ملک کی قومی خصوصیات کے اثرات ان کے شعروادب پر لازماً پڑتے ہیں، وہ اپنے موضوع کی سماجی اہمیت پر توجہ نہیں دیتے ہیں۔

ان کی مورخانہ حیثیت پر بھی کافی لکھا گیا اور انھیں عظیم مورخ تک کہا گیا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اچھے مورخ نہیں تھے۔ ایک وجہ یہ تھی کہ ان کی طبیعت میں بہت جلد متاثر ہونے کا مادہ زیادہ تھا، دوسرے یہ کہ وہ زندگی کی شدید، شوخ، منفرد اور انتہائی حالتوں اور کیفیتوں کے دلدادہ تھے اور پھر یہ کہ ان کے مزاج میں وہ بے تعلقی اور غیر جانبداری بھی نہ تھی جو مکمل سچ کے اظہار کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ وہ اپنے زمانے کا صحیح تجزیہ کرنے میں بھی ناکام رہے۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ باریک بیں تھے اور دور اندیش بھی، ان کے اندر جلالی اوصاف بھی تھے اور جمالیاتی احساس بھی، وہ نثر بھی خوب لکھتے تھے اور مرہم بھی سلیقے سے رکھنا جانتے تھے

چنانچہ ان کی تاریخی تحریروں سے بخوبی واضح ہوتا ہے کہ تاریخی سرمایے پر از سر نو نظر ڈالنے سے ان کا مقصود ایک جانب روایتی مسلمانوں کو روحانی سکون اور ذہنی غذا فراہم کرنا تھا، تو دوسری طرف جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کے ذہنوں کو نئے شکوک وشبہات سے بچانا اور انھیں اسلاف کے کارناموں سے واقف کرانا تھا۔ البتہ تاریخی حوالے سے ان کے اس کارنامے کو کسی طور فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ یوروپ والوں نے جب ہماری پوری قوم کو ایک شدید علمی اور تہذیبی احساس کمتری اور کسی حد تک مجرم ضمیری کے مرض میں مبتلا کر دیا تھا، اس وقت شبلی نے اپنی مدلل تاریخی اور تحقیقی تحریروں کے ذریعے قوم کو اس مرض سے نجات دلائی۔

علامہ شبلی کی شخصیت کے ایک اہم پہلو اور ان کی نفسیات کے قدرے دھندلے گوشے کو منور کرنے میں ان کے بمبئی کا قیام بھی اہم رول ادا کرتا ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے غالب کی شخصیت کے بعض پہلوؤں کی تبدیلی کا سبب کلکتے کا سفر اور وہاں کا قیام بنا تھا۔ کہ غالب کلکتے میں ایک طرف سائنسی ترقی سے مرعوب ہوئے تھے، تو دوسری جانب انگریز میموں کی گوری گوری ٹانگوں سے بھی مسحور ہوئے بغیر نہ رہ سکے تھے۔ شبلی کو بھی بمبئی کی کھلی فضا اور بعض احباب کی قربت نے کافی حد تک سحر زدہ کیا تھا، جس کے ثبوت ان کے خطوں اور ان کے شاعری کے مجموعے ''دستۂ گل'' میں بہ افراط موجود ہیں۔ دستۂ گل کی ابتدائی تین غزلوں میں بمبئی کی جی کھول کر تعریف کی گئی ہے، چوتھی غزل کسی محبوب سے آشنائی اور شبلی کے اسیر زلف ہونے کا اشاریہ ہے اور باقی غزلوں کی رومانیت اپنے شباب پر۔ خواجہ الطاف حسین حالی نے بھی ان کی غزلوں سے متعلق لکھا تھا کہ:

> ''غزلیں کاہے کو ہیں، شراب دو آتشہ ہے، جس کے نشے میں خمار چشم ساقی بھی ملا ہوا ہے۔ غزلیات حافظ کا جو حصہ محض رندی و بیباکی کے مضامین پر مشتمل ہے، ممکن ہے کہ اس کے الفاظ میں زیادہ دلربائی ہو، مگر خیالات کے لحاظ سے تو یہ غزلیں اس سے بھی بہت زیادہ گرم ہیں۔'' (کلیات نثر حالی، مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، جلد دوم، ص، 292-93، بحوالہ شبلی معاصرین کی نظر میں، ظفر احمد صدیقی، ص، 295)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شبلی کا شعری مجموعہ ''دستۂ گل'' ان کی جذباتی زندگی کا پہلا رنگین

www.urduchannel.in

مرقع ہے جس کی غزلوں میں شبلی کے رومانی جذبات کے پُرشور بہاؤ کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے، بلکہ ان کے دل کی عاشقانہ دھڑکنوں کو بھی سنا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے ۱۱ ستمبر 1906 کے ایک خط میں بمبئی سے مہدی حسن کو لکھتے ہیں:

"19 برس کے بعد غزل لکھنے کا اتفاق ہوا۔ یہاں کی دلچسپیاں غضب کی محرک ہیں۔ آدمی ضبط نہیں کر سکتا۔ اپالو یہاں ایک عجیب سیر گاہ ہے اور چوپاٹی اس کا جواب ہے۔ خواجہ حافظ کے مصرعہ کو یوں بدل دیا ہے۔ "کنار آب چوپاٹی و گلگشت اپالورا"۔ (مکاتیب شبلی، حصہ دوم، مطبع معارف اعظم گڑھ، 1971، ص 207)

کہنا چاہیے کہ شبلی کی 'علامگی' کے عظیم بت کو اسی شہر نے انسانی شبیہہ عطا کی، اور عقیدتمندوں اور مخالفوں کو باور کرایا کہ دل کے ہاتھوں مجبور ہونا، نہ محض ہاروت و ماروت جیسے فرشتوں اور وشوامتر جیسے رشیوں کے شاذ و نادر واقعات ہیں، نہ قیس و فرہاد اور رومیو جیسے تاریخ عشق کی اجارہ داری، بلکہ یہ عین انسانی فطرت ہے۔ سو منطقی اور استدلالی ذہن کے مالک، مختلف علوم پر حاکمیت اور زبان پر قدرت رکھنے والے پارسا کی اس انسانی فطرت کے اظہار کا باعث ہوئیں بمبئی کی دو جواں سال بہنیں عطیہ فیضی اور زہرا فیضی۔ عطیہ اور زہرا اپنے عہد کی مسلم خواتین کے برعکس اعلیٰ تعلیم یافتہ تھیں، آزاد خیال تھیں، بے تکلف اور بیباک تھیں، پردہ نہ کرتی تھیں اور قومی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا چاہتی تھیں۔ شبلی کی ان دونوں بہنوں سے ملاقاتیں تھیں، خط و کتابت تھی۔ لیکن راغب وہ عطیہ کی طرف ہوئے۔ عطیہ کو وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں "قرۃ عینی تمہارا خط جو مدت کے بعد ملا، تو بے ساختہ میں نے آنکھوں سے لگا لیا اور دیر تک بار بار پڑھتا رہا۔ افسوس کہ دیر تک ملنے کی امید نہیں۔" چند اقتباسات اور دیکھیے:

۱۔ "ان باتوں کے ساتھ اگر تم موسیقی سے بھی واقف ہو تو تم اجازت دو کہ لوگ تمہیں پوجیں۔ وانا اول العابدین"

۲۔ "میں خود نہ آ سکا لیکن عنقریب اپنی ایک تصویر جو تمیں برس کی عمر کی ہے، اتفاق سے ہاتھ آ گئی ہے، بھیجتا ہوں کہ وہ میری قائم مقامی کرے گی۔" (خطوط شبلی، ص 41)

۳۔ "اور عطیہ! لکھنے پڑھنے کی کیا بات ہے، میرا ہر رونگٹا اور ہر موئے بدن تمہاری توصیف اور تعریف کا ایک شعر ہے۔" (ص 65-66)

۴۔ "میں یہ لکھنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر آپ لکھنؤ آ کر کسی اور کی مہمان ہوئیں تو میں اس زمانہ میں لکھنؤ چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔" (ص 45)

زہرا بیگم کے نام لکھے شبلی کے خط سے یہ اقتباس بھی دیکھ لیجیے:

۵۔ "میں نے ایک ہلکا سا رومال چکن کے کام کا جس پر عطیہ کا نام کاڑھا گیا ہے، تیار کرایا ہے۔ چاہتا ہوں کہ ان کے پاس بھیجوں۔ کس پتہ سے بھیجوں۔" (خطوط شبلی، ص 96)

خطوط میں مخفی جذبات و احساسات کے اس واشگاف اظہار اور عطیہ کے تعلق سے شبلی کی شاعری میں اشاراتی اور استعاراتی مدعا کو چاہے آپ جو بھی نام دیں، تاویل جو چاہیں کریں لیکن اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ ان تمام تاویلوں کا مصدر بہر طور عشق ہی ہوگا۔ عطیہ شبلی سے تیس سال چھوٹی تھی اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ہٹلر کی محبوبہ بھی اس سے عمر میں تیئس سال چھوٹی تھی۔ غور یہ بھی کرنا چاہیے کہ اگر سپاہی اپنی تلوار اور شاعر و ادیب اپنا قلم اپنے محبوب کے قدموں میں ڈال دے تو اسے محض خواہش نفسانی کا انجام نہیں، شدید جمالیاتی احساس، اور نفسیاتی اسباب کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔ شبلی کا نفسیاتی مطالعہ کرنے والے اچھی طرح جانتے ہیں کہ وہ خوبصورتی کے دلدادہ تھے۔ خوبصورتی چاہے نور جہاں کی فہم و ذکاوت میں ہو، یا جہانگیر کے عدل و انصاف میں، ماحول و مناظر میں ہو، یا تحریری متن میں، عرب و عجم کی شاعری میں ہو، یا یونان و مصر کے فن میں، موسیقی میں ہو یا مجموعہ کائنات عورت میں۔ یوں تو تمام چیزوں میں حسن کی دریافت کے عمل کا تعلق احساس جمال سے ہے لیکن آخر الذکر کا نفسیات سے بھی گہرا تعلق ہے۔ (بطور خاص تب، جب دونوں کی عمروں میں کافی فرق ہو)

جس طرح شبلی کی عطیہ کی طرف رغبت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ویسے ہی یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ اس احساس کو ہوا دینے، یا اس جذباتی تعلق کو قائم رکھنے اور اسے بڑھاوا دینے میں عطیہ کے شعوری عمل کو بہر طور دخل تھا۔ اس کے شواہد جمع کرنے کے لیے شبلی کے خطوط میں بیان

www.urduchannel.in

کی گئی باتوں، ان کے سیاق وسباق اوران کے متن کے بین السطور کے علاوہ عطیہ کی نفسیات و ذہنی بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ عورتوں کی نفسیات کا معمولی علم رکھنے والے بھی اچھی طرح جانتے ہیں کہ انھیں اپنی طرف کسی کا مائل ہونا نہ صرف اچھا لگتا ہے بلکہ اس عمل سے انھیں ایک نوع کی ذہنی اور بعض اوقات جنسی تسکین بھی ملتی ہے۔ اور اگر مائل ہونے والا اہم شخصیت کا مالک بشہرت یافتہ یا celebrity ہو تو جذبے کی حدت اور تسکین کی لذت اور بڑھ جاتی ہے۔ عطیہ خوب جانتی تھیں کہ ذہنی برتری کے باوجود شبلی کی جانب سے لطف وعنایات کیوں ہو رہی ہے، سیاسی اور تاریخی شاعری کرنے والا رومانی غزلیں کیوں لکھ رہا ہے، قسطنطنیہ، یونان اور عربستان کا عاشق اچانک بمبئی پر کیوں فدا ہو گیا اور یہ کہ خطوں کی انشاپردازی کیوں بتدریج شوخ ہوتی جارہی اور انگڑائیاں لینے لگی ہے۔ عطیہ کو یہ بھی معلوم تھا کہ اس جذباتی لین دین میں فائدہ ان کا ہی ہے، جانتی تھیں کہ ادیبوں کی باتوں کا محور اور علمی حلقوں کی سرگوشیوں کا مرکز وہ ہونگی اور یہ بھی کہ افشائے عام کے بعد زمانے اور اردو کی علمی اور ادبی تاریخ میں نام ان کا بھی امر ہوگا۔ ان باتوں کو اس حقیقت سے بھی تقویت ملتی ہے کہ عطیہ نے اپنے پرائیوٹ خطوط شائع کرنے کی اجازت دی۔ گو کہ اس بات کا قوی امکان ہے کہ شبلی کے بعض بہترین مکتوب عطیہ کے ہاتھوں شہید ہو گئے ہوں گے اور عطیہ کے بعض الحز خطوط کی پردہ پوشی کو سید سلیمان ندوی نے مستحب جانا ہوگا۔

تسلیم کرنا چاہیے کہ اپنی انفرادیت کی تعمیر وتشکیل شبلی کی زندگی کا ایک اہم مسئلہ بنا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں کسی مرحلے پر سکون وجمود نہیں ملتا۔ ایک تازہ ویرانے کی تلاش میں رہنے والے سودائی محبت کی مانند وہ نئے علمی اور شخصی مقام ومرتبے کی جستجو میں ہمیشہ رہے اور کامیاب بھی ہوئے۔ شبلی کو احساس برتری بھی تھا اور ان کی شخصیت میں ایک نوع کی خودنمائی بھی تھی۔ انھیں یہ شدید احساس بھی تھا کہ ان کا مقصد عظیم ہے اور یہ بھی یقین تھا کہ اس عظیم مقصد کی تکمیل کے لیے جس علمیت، ذہانت اور غیر معمولی شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ دراصل اُن کی ہی ذات میں موجود ہے۔ ممکن ہے یہ چیزیں نسلی افتخار، علمی ثروت مندی اور زمیندارانہ مزاج کی زائدہ ہوں، لیکن یہ واقعہ ہے کہ ایسے مزاج کے حامل شخص کی نفسیات کا ایک اہم پہلو یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا، اور اپنی برتری قائم رکھنے کے لیے طنز وتعریض کو بھی اہم وسیلے کے طور پر استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ سو شبلی نے بھی ایسا کیا۔ ان کے طنز وتعریض کا شکار ان کے

حریف بھی ہوئے اور دوست احباب بھی۔ ڈپٹی نذیر احمد مولانا محمد حسین آزاد بھی ان کے نشتر سے گھائل ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اور حالی اور شبلی کی چشمک تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ شبلی نے اپنی بیشتر تحریروں میں بحیثیت عالم دین جدید تعلیم یافتہ طبقے سے تخاطب کیا ہے اور ان پر سخت طنز وتعریض بھی کی ہے۔ کبھی کبھی تو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے قاری سے نہیں کسی حریف سے ہمکلام ہوں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ جو شکایات انھیں نئے تعلیم یافتہ طبقے سے تھی وہی شکایات انھیں علماء کے گروہ سے بھی تھی، لیکن شبلی جب علماء کی کمزوریوں پر چوٹ کرتے ہیں تو ان کے طنز نہ تو دھاردار ہوتے ہیں نہ موثر۔ شبلی کے طنز وتعریض کے تیر ونشتر ڈھونڈنے ہوں تو ان کے مقالات ومکاتیب کا مطالعہ کرنا اور ان کی تصانیف میں ذاتی حواشی کو دیکھنا چاہیے۔

طنز وتعریض اپنی بڑائی اور دوسروں کی کوتاہ قدی کو اجاگر کرنے کا بالواسطہ یا کبھی کسی حد تک منفی یا ناپسندیدہ وسیلہ ہے۔ لیکن شبلی اپنی عظمت کے اظہار کے لیے بلاواسطہ مثبت وسیلے کو بھی بڑی ہی خوبصورتی اور فنکاری سے استعمال کرتے ہیں، یوں کہ قاری کو احساس تک نہیں ہوتا۔ مثلاً جب وہ اس طرح کی باتیں لکھتے ہیں کہ: ''یہ فلسفیانہ نکتہ ہے۔'' یا ''نکتہ سنج سمجھ سکتا ہے۔'' یا ''قانون فطرت کے نکتہ شناس جانتے ہیں۔'' یا ''ارسطو نے سخت غلطی کی ہے۔'' یا ''جان اسٹورٹ مل نے شاعری کو محدود کر دیا ہے۔'' تو درحقیقت وہ اپنی ذہانت، طباعی اور اپنی فضیلت کا نہ صرف اظہار بلکہ اپنے علم سے قاری کو مرعوب بھی کر رہے ہوتے ہیں۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ ان کی تحریروں کے بہترین مقامات وہ ہیں جن کا تعلق استدلالی طرز، مناظراتی انداز یا انقلابی بیان سے ہے، یا پھر وہ مقامات ہیں جہاں عظمت وافتخار کی گونج سنائی دیتی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ مغربی تعلیم یافتہ جماعت سے ناخوش ہونے باوجود شبلی کو مغربی ادب سے خاصی دلچسپی تھی اور انگریزی تصورات سے انھوں نے دل کھول کر استفادہ کیا ہے۔ شعر العجم میں انیسویں صدی کے اہم فلسفیانہ افکار اور تنقیدی تصورات سے استدلال کی متعدد مثالیں ڈھونڈی جاسکتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے شاعری کا تصور مل اور شاعری کی تعریف ہیزلٹ سے اخذ کیے ہیں۔ اور شعرالعجم میں انھوں نے جو طریقہ کار اپنایا ہے وہ اسپنسر کے اصول ارتقا سے مستعار ہے۔ ولیم ہیزلٹ کا 1818 کا لیکچر On poetry in general کو ان کا جمالیاتی منشور کہا

www.urduchannel.in

جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ اپنے تنقیدی خیالات کی تشکیل میں شبلی نے جان اسٹورٹ مل کے دو مضامین what is poetry اور Two kinds of poetry سے بھی خاصی مدد لی ہے۔ what is poetry جنوری 1833 میں شائع ہوا تھا اور دوسرا مضمون نومبر 1833 میں۔ (بحوالہ پروفیسر خورشید احمد، ''شبلی، شعر العجم اور پیروی مغرب'') ''موازنہ انیس و دبیر'' میں انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ: ''انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجے کی کتابیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں، جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گزری ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ شبلی انگریز مصنفوں سے نہ تو بیجا متاثر ہوتے ہیں، نہ قطعاً مرعوب۔ ایم۔ مہدی حسن کے نام ایک خط میں ''لٹریری ہسٹری آف پرشیا'' کے بارے میں لکھتے ہیں: بلا مبالغہ اور بلا تصنع کہتا ہوں کہ براؤن کی کتاب دیکھ کر سخت افسوس ہوا۔ نہایت عامیانہ اور سوقیانہ ہے۔ برادر اسحاق سے پڑھوا کر بھی سنا، خود بھی الٹ پلٹ کر دیکھا۔ فردوسی کی نسبت صرف دو تین صفحے لکھے ہیں جس میں اس کے اقتباسات بھی شامل ہیں۔'' (مکاتیب شبلی، جلد دوم، ص، 211) اسی طرح لٹریری ہسٹری آف عربیا'' کے مصنف سے متعلق پروفیسر عبدالقادر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ''نکلسن سے مجھ کو پہلے سے واقفیت ہے، عربی میں یہ لوگ ابھی کوسوں ہم سے دور ہیں۔'' (مکاتیب شبلی، جلد اول، ص، 115) سید عبدالحکیم دسنوی کو یہ اطلاع دیتے ہیں: ''کتب مشتہرہ میں سے ہربرٹ اسپنسر کی کتاب چھپ چکی ہے۔'' پروفسر سید نواب علی کو لکھتے ہیں: ''ڈاکٹر اشپرنگر جرمنی، عربی کا بہت بڑا ماہر تھا۔ اس نے آنحضرت کی سوانح عمری تین ضخیم جلدوں میں لکھی ہے، اس سے فائدہ اٹھانے کا کوئی سامان نہیں۔'' (مکاتیب شبلی، جلد اول، ص، 314)

بالعموم شبلی کو 'ندوہ' کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ جب کہ یہ نتیجہ فکر ہے مولانا محمد علی مونگیری اور اُن چند حساس علماء اور دیگر ارباب فہم و ذکا کی تیزی طبع کا جنھوں نے کانپور میں 'ندوۃ العلماء' کے نام سے ایک انجمن قائم کی تھی۔ ندوۃ العلماء کے اغراض و مقاصد جاننے کے بعد شبلی کو لگا کہ اس پلیٹ فارم سے ان کا منصوبہ آسانی سے پایہ تکمیل کو پہنچ سکتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ندوہ کے دوسرے اجلاس میں شرکت کی اور اس کے سرگرم ممبر بن گئے۔ ندوہ کے ذمہ داروں نے بھی انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اور 1905ء میں وہ ندوہ کے معتمد تعلیم منتخب ہوئے۔ آخری زمانے میں شبلی اور ندوہ کے دوسرے ذمہ داروں کے درمیان عدم اعتماد اور مختلف طرح کی بدگمانیوں کی بنا پر کئی طرح کی

سازشیں ہونے لگیں اور بہت سارے اختلافات پیدا ہو گئے۔ نتیجتاً شبلی کو وہاں سے استعفیٰ دینا پڑا۔ لیکن سات سوا سات سال کے عرصے میں شبلی نے ندوہ کے لیے ہر طرح کی ترقی کا سامان فراہم کیا اور بہر طور اس ادارے کو ایک مشعل راہ اور مینارۂ علم کی صورت دینے میں کامیاب رہے۔ تاہم شبلی مسلمانوں کی ذہنی رہنمائی کے لیے علی گڑھ اور انگریزی تعلیم یافتہ کے مقابلے میں جو ایک تندرست، صالح اور زمانہ شناس نسل پیدا کرنا چاہتے تھے، یا ایسی نسل پیدا کرنے کا دعویٰ کرتے تھے اس میں انھیں کامیابی حاصل نہیں ہو سکی، یا شاید اس کا انھیں خاطر خواہ موقع نہ مل پایا۔ لیکن اس سے انکار قطعی ممکن نہیں ہے کہ شبلی نے صاحب فہم و بصیرت افراد بھی پیدا کیے اور متحرک و مفید ادارے بھی بنائے۔

اعتراف کرنا چاہیے کہ دوسری زبانوں کی ادبیات سے استفادے کے ساتھ ساتھ شبلی نے اپنے معاصرین کی تحریروں سے بھی بہت کچھ سیکھا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کی رنگین بیانی، خواجہ الطاف حسین حالی کی متین سادگی، سرسید کے پُرقوت استدلال اور ڈپٹی نذیر احمد کے زور بیان سے اثر قبول کرنا اپنی جگہ درست سہی، لیکن یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ انھوں نے اس میں عالمانہ رنگ، خطیبانہ آہنگ اور مذہبی دانشوری کا اضافہ کر کے اردو نثر کو ایک نیا رنگ و آہنگ اور طراری بخشی۔ اور اسے تخلیقی اور جمالیاتی اوصاف سے بھی متصف کیا۔

معاملہ یہ ہے کہ شبلی کی تحریروں، ان کے کارناموں اور خود شبلی کو پسند کرنے یا نہ کرنے کا آپ کو اختیار ہے، لیکن ان کی خالص انسانی شخصیت، قومی جد و جہد، ان کی بے پناہ علمیت، ان کی مذہبی دانشوری اور ان کے تخلیقی اسلوب کو نظر انداز کر کے ہم اپنی فکری، تہذیبی، قومی اور ادبی تاریخ کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔

☆☆☆

www.urduchannel.in

حالی کا تصورِ تاریخ

حالی کی ایک تحریر ذکاءاللہ کی تصنیف 'تاریخ ہندوستان' سے متعلق ہے۔ یہاں اسی تحریر کی روشنی میں حالی کے تصورِ تاریخ پر گفتگو مقصود ہے۔ حالی کی اس تحریر سے انیسویں صدی کے وہ مسائل بھی ہمارے سامنے آجاتے ہیں جنھیں ہم اس عہد کا کرائسس کہتے ہیں۔ اس میں زبان، ادب، تاریخ اور تہذیب سبھی کچھ شامل ہے۔ حالی نے براہِ راست تاریخی نوعیت کی کوئی کتاب نہیں لکھی اور نہ باضابطہ کوئی ایسا مضمون ہی لکھا جس پر تاریخ نویسی کے مسائل کا اطلاق ہوتا ہو۔ تاہم ان کی متفرق تحریروں میں تاریخ نویسی کے مسائل مل جاتے ہیں۔ ذکاءاللہ کی کتاب پر حالی کی یہ تقریظ ایک فرضِ کفایہ کا درجہ رکھتی ہے۔ حالی ذکاءاللہ کی 'تاریخ ہندوستان' حالی کے خواب کی تعبیر ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ انھوں نے محمد حسین آزاد کی 'دربارِ اکبری' اور نذیر احمد کی تاریخی کتابوں پر کوئی تقریظ یا تبصرہ نہیں کیا۔ حالی کو ذکاءاللہ کی تاریخ نویسی کے طریقۂ کار اور ترجیحات سے پورا اتفاق ہے۔ انھوں نے ذکاءاللہ کی تاریخ نویسی کی جو تعریف کی ہے اس میں ایک پہلو تو یہ ہے کہ ذکاءاللہ نے ایشیائی تاریخ کو بڑی حد تک رد کرتے ہوئے یورپی تاریخ نویسی سے استفادہ کیا ہے۔ حالی کی اس تقریظ سے ہم مابعد نوآبادیاتی مطالعے کے نام پر کوئی طے شدہ نتیجہ اخذ کرنا نہیں

چاہتے۔ حالی کی یہ تحریر مابعد نوآبادیاتی مطالعے کے طریقۂ کار کو راہ دیتی ہے تو اس سے چشم پوشی بھی ٹھیک نہیں۔ حالی نے تقریظ کی ابتدا میں کتاب کا مختصر تعارف پیش کرتے ہوئے ذکاءاللہ کی کتاب کو مشرقی زبان میں لکھی گئی ''اپنی نوعیت کی پہلی کتاب'' تسلیم کیا ہے۔ حالی 'تاریخ فرشتہ' اور 'سیر المتاخرین' کی جامعیت کو قبول نہیں کرتے۔ حالی ایشیائی تاریخ نویسی کو جن بنیادوں پر رد کرتے ہیں کہ ان سے ان سوالات کا پیدا ہونا فطری سی بات ہے:

(1) کیا ایشیائی تاریخ نویسی ایک غیر مرتب واقعہ نگاری تھی۔

(2) ایشیائی مورخ فن تاریخ نویسی سے نابلد تھے۔

(3) کیا ایشیائی مورخوں کے پیشِ نظر وہ اصول ہی نہیں تھے جن کی روشنی میں کسی عہد کی جامع تاریخ لکھی جاتی ہے۔

(4) کیا حالی کے بھی ایشیائی تاریخ نویسی پر وہی اعتراضات ہیں جو یورپی مورخین کے تھے۔

بنیادی سوال تو یہی ہے کہ حالی مشرق کی تاریخ نویسی سے اس قدر بیزار کیوں ہیں، وہ لکھتے ہیں:

''مگر اس زمانے کا شائستہ محقق ان کے مطالعہ سے ہرگز اپنی پیاس نہیں بجھا سکتا۔ ہندوؤں کے قدیم زمانے کے واقعات حال ہی میں یورپ کے اہلیلے مورخوں نے ایسے ذریعوں سے دریافت کیے ہیں جو قدر و قیمت میں ایشیا کے کشف و کرامات سے زیادہ گراں بہا ہیں۔ مثلاً آثارِ قدیمہ، پرانے کتبے، پرانے سکے حملہ آوروں کی تحقیقات، ہندوؤں کی مذہبی کتابیں، علم تطابق السنہ، مختلف قوموں کے خط و خال کی مطابقت وغیرہ جو مراتب ان گراں وزن و مسائل سے منکشف ہوئے اور جن کی بدولت ہندوؤں کی قدیم زمانے کی تاریکی بہت کچھ رفع ہوئی ہے۔ ان سے فارسی تاریخیں بالکل معرا تھیں۔''[1]

تاریخ نویسی کے سیاق میں ان حقائق کی دریافت کشف و کرامات سے یقیناً گراں وزن ہیں، کشف و کرامات کی روشنی میں تاریخ نہیں لکھی جا سکتی مگر حالی نے ایشیا کے کشف و کرامات کا ذکر کرتے ہوئے گویا اس ذہن کا ثبوت فراہم کیا ہے جسے ہم انیسویں صدی کا نیا ذہن کہتے ہیں۔ کتبے، سکے، کتابیں آثارِ قدیمہ ان سب کا ایک ٹھوس وجود ہے۔ یہ وہ مظاہر ہیں جن سے تاریخ نویس خارجی سطح پر حقائق اخذ کرتی ہے لیکن تاریخ نویسی جس میں تاریخ نویس کی بصیرت بھی اہم

www.urduchannel.in

کردار ادا کرتی ہے وہ ٹھوس حقائق کا جگر چیر کر کچھ اور بھی دیکھتی ہے۔ تاریخ نویسی ہو یا کوئی بھی صنف اس کا ایک زمانی اور تاریخی ارتقا ہے۔ ہم اس ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے سیاق اور تناظر کو نظرانداز نہیں کرسکتے۔ لہٰذا 'تاریخ فرشتہ' اور 'سیر المتاخرین' میں ان ٹھوس حقائق کی دریافت اگر نظر نہیں آتی تو انھیں یکسر رد نہیں کیا جاسکتا۔ انھیں رد کرنا بھی تاریخ نویسی کے بنیادی اصول کے منافی ہے۔ ذکاء اللہ کی 'تاریخ ہندوستان' کو بحال اور رائج کرنے کے لیے ایشیائی تاریخ نویسی کو شاید یا خارج کرنا ضروری تھا۔ گویا 'یورپ کے ایلیٹ مورخوں' کا یہ فقرہ کس قدر محبت آمیز ہے۔ ۔ ۔ ذکاء اللہ کی کتاب کے باب میں یہ بھی لکھتے ہیں

"جس میں یورپ کے روشن ضمیر مورخوں کا پورا پورا تتبع کیا گیا۔"

اگر ذکاء اللہ کی تاریخ کے ماخذ فارسی اور عربی کتابیں ہیں اور انھوں نے ان کتابوں کی تلخیص پیش کردی ہے تو اسے ذکاء اللہ کا تاریخی کارنامہ کس حد تک کہا جائے گا۔ حالی کے اس بیان سے سرسری نہیں گزرا جاسکتا کہ ذکاء اللہ نے تاریخ ہندوستان لکھ کر ہزاروں کتابیں کو پڑھنے کی زحمت سے ہمیں بچالیا۔ کسی عہد کی تاریخ ایک ہی طور سے نہیں بیان کی جاسکتی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ شعوری طور پر تاریخ نگاری کی بعض آوازوں کو دبا دیا جاتا ہے اور چند آوازوں کی بنیاد پر ایک تصویر پیش کی جاتی ہے اور یہی تصویر کسی عہد کا چہرہ قرار پاتی ہے۔ بعض لوگ ایک ہی عہد کی مختلف تاریخوں سے گھبراتے ہیں اور انھیں خدشہ ہوتا ہے کہ وہ دبی دبائی آوازیں مرکزی حیثیت نہ اختیار کرلیں۔ حالی نے جس وقت ہزاروں کتابوں سے تلخیص پیش کرنے کی بات ذکاء اللہ کے حوالے سے لکھی تھی، تاریخ نویسی اور تاریخیت کے مسائل آج کی طرح نہیں تھے مگر تلخیص کا مسئلہ یا معاملہ اتنا سادہ نہیں کہ ہم اس سے سرسری گزر جائیں۔ تلخیص کسی عہد کی مجموعی صورت حال کا اجمالی تعارف تو ہوسکتی ہے مگر یہ تاریخ کا ایک ایسا متن ہے جو ہزاروں کتابوں کا بدل نہیں ہوسکتا۔ حالی کو ان ہزاروں کتابوں میں زیادہ باتیں نکمی اور فضول معلوم ہوتی ہیں۔ حالی لکھتے ہیں

"جیسے اہل کاروں کا تقرر و تبدل، ان کی ترقی، ان کا تنزل، بادشاہوں کے حضور میں اہل دربار کی طرف سے پیش کش گزرنے، اہل دربار کو بادشاہوں کی طرف سے خلعت اور انعام یا القاب و خطاب ملنا، جشنوں کی تیاریاں، سیر و شکار کے سامان، شاعروں کی مدح سرائی، بھانوں کی بھٹائی، شہزادوں کی ولادت، شادیوں کی دھوم دھام، نجومیوں کا نیک ساعت

بتانا یا زائچہ اور پترا بتانا، جوگیوں کے ڈھکوسلے، نقیبوں کی لن ترانیاں، چھوٹے چھوٹے زمین داروں کی سرکشی سینکڑوں قصے اور افسانے خلاف قیاس وغیرہ۔ ان سب باتوں سے یہ کتاب بالکل پاک و صاف ہے اور وہ بے بہا اور گراں قدر نتائج جو عام تاریخ کی جان ہیں اور جن سے ایشیائی تاریخیں بے نصیب تھیں، ان کے لحاظ سے مشرقی تاریخوں میں یہ پہلی کتاب ہے۔"

سرکار دربار کی ان رسموں کا تعلق عام زندگی سے نہیں اور حالی نے حقیقت پسندی کے ایک خاص تصور کے تحت انھیں رد کیا ہے۔ لیکن کسی عہد کی تہذیبی صورت حال کا مطالعہ کرتے ہوئے علم نجوم، فرضی کہانیوں، سیر و شکار، شہزادوں کی ولادت، شادیوں کی رسم، بھانوں کی بھٹائی، زمین داروں کی سرکشی اور اس طرح کے دیگر معاملات سے چشم پوشی درست نہیں کی جاسکتی۔ تاریخ نویسی میں انتخابی رویہ اختیار کرنے کی اپنی ایک سیاست ہے۔ لیکن بعض امور کی تشریح اور تجزیہ کے لیے حقائق کو الگ الگ کرکے بھی دیکھا جاسکتا ہے اور انھیں ملا کر بھی۔ مسئلہ دراصل وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں ہم کسی خاص شخص، شئے، اور فکر سے متاثر ہوکر اس کی جذباتی سطح پر تعبیر کرنے لگتے ہیں۔ بلاشبہ حالی نے تاریخ نویسی کو سچائی کے اظہار کا ایک وسیلہ سمجھا تھا اور وہ اسے سائنٹفک اور معروضی بنانا چاہتے تھے۔ وہ زندگی کے بعض تماشوں کو رد کرتے ہیں اور ان تماشوں میں انھیں حقیقی اور عام زندگی کی شمولیت دکھائی نہیں دیتی۔ مگر تماشے تو تماشے ہیں۔ تاریخ نویسی میں ان تماشوں کے لیے اگر گنجائش نکل آئے تو حرج ہی کیا ہے۔ اصل میں حالی نے جن تہواروں اور تماشوں کو فضول اور نکمی باتوں کا نام دیا ہے انھیں تہذیبی مظاہر کے طور پر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ تاریخ کے مطالعے کے دو زاویے ہیں۔ ایک یک زمانی synchronic اور دوسرا دو زمانی Diachronic۔ یک زمانی مطالعے میں عمومیت کو سامنے لایا جاتا ہے اور تاریخ کے کئی پہلو نگاہ سے اوجھل ہوجاتے ہیں۔ اس مطالعے میں کچھ آوازوں کے دب جانے کا پورا امکان ہے۔ دو زمانی مطالعہ اشیا کو ان کی انفرادیت کے ساتھ دیکھتا ہے۔ حالی کے تصور تاریخ کو یک زمانی کہا جاسکتا ہے اور وہ ذکاء اللہ کی تاریخ ہندوستان کو اسی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ وہ جن باتوں کو غیر ضروری کہتے ہیں۔ ان کی ایک انفرادیت ہے اور انفرادیت عمومیت کے لیے ہمیشہ خطرہ نہیں بنتی۔ تاریخ کی تلخیص کا مطلب کسی غالب رجحان اور صورت حال کو سامنے لانا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ حالی

www.urduchannel.in

شعوری طور پر کسی آواز یا رویے کو طاقت کے نشے میں رد کرنا یا دبانا نہیں چاہتے۔ بس یہ ہوا کہ وہ تاریخ کے ایک ایسے متن کے مداح اور وکیل بن گئے جس میں گمان، خواب، امکان وغیرہ کے لیے کوئی گنجائش نہ ہو۔ تاریخ نویس کا ذہن کیسا ہو اس بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے اس کی تاریخی ہی نہیں بلکہ عصری معنویت بھی ہے۔ تاریخ کی نکمی اور فضول باتوں سے ذکاء اللہ کی تصنیف کو پاک بتایا ہے:

''مورخ کے ذہن کو جلا کرنے کی جگہ اور زنگ آلودہ کرتی تھیں اور عام تاریخ سے اصلاً لگاؤ نہ رکھتی تھیں۔''4

تاریخ سے حالی کی مراد عام انسانی صورت حال ہے جس سے درباری زندگی کو کم ہی علاقہ ہے۔ حالی کی اس نظر میں عمومیت کو ابھارنے کا شعور موجود ہے۔ حالی کی نظر میں تاریخ نگاری دراصل نتائج اخذ کرنے کا نام ہے۔ اس لحاظ سے تاریخ نگاری ایک سائنٹفک عمل بن جاتی ہے

''ہر ایک سلطنت کا اثر جو ملک پر یا ملک کا اثر جو سلطنت پر ہوا، اس کا بیان ہے۔ ہر ایک سلطنت کے زوال یا ترقی کے اسباب، ہر ایک بادشاہ کی خصلتیں اور اس کا چلن و رویہ ہر موقع پر بہ حسب ضرورت رائے لگانی اور اس میں تعصب اور طرف داری کو دخل نہ دینا۔''5

یہ باتیں بہت سامنے کی ہیں مگر اس وقت یقیناً یہ نئی تھیں۔ حالی اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ وہ ذکاء اللہ کی تاریخ نگاری کا ماخذ فارسی و عربی کی کتابوں کو بتا چکے ہیں۔ اگر ذکاء اللہ نے سلطنت کا اثر ملک پر اور ملک کا اثر سلطنت پر دکھایا ہے تو تاریخی بصیرت سے زیادہ تاریخی ماخذ کا فیضان ہے اور ماخذ سے نتائج اخذ کرنے میں ذکاء اللہ نے ایک آزادانہ رویہ اختیار کیا ہے تو اسے بھی کوئی تعصب کا نام دے سکتا ہے۔ ذکاء اللہ کی تاریخ نویسی کے امتیاز حالی کے مندرجہ بالا اقتباس میں پوشیدہ ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخ نویسی میں ذکاء اللہ نے سلطنت کے زوال، عروج کے اسباب و محرکات، بادشاہ کے طریقۂ کار وغیرہ کو جس طرح سمجھنے کی کوشش کی اور ان معاملات پر جو اپنی رائے دی ہے وہ دراصل ایک مورخ کا منصب ہے ورنہ صرف واقعات کو جمع کر دیے اور انھیں چند جملوں میں پیش کرنے کا نام تاریخ نہیں۔ حالی نے ذکاء اللہ کی تاریخ کو دربار اور توہم پرستی کی مختلف رسموں کے بیان سے پاک بتایا ہے۔ لیکن یہاں وہ بادشاہ کی خصلتوں کے ذکر کو ذکاء اللہ کا امتیاز بتاتے ہیں۔ حالی اگر چاہتے تو ان غیر ضروری باتوں کو بھی تاریخ کے ذیلی متن کے طور پر

دیکھتے تھے اور یہ شائستہ قاری کے ذہن پر گراں بھی نہیں گزرتا۔

حالی ذکاء اللہ کی ہندوستانی تاریخ کے ذیل میں دو تین ایسی باتیں لکھ گئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ تاریخ نویسی کی زبان یا اس کا بیان انھیں تاریخ کو کسی اور نظر سے دیکھنے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہی وہ مسائل ہیں جن سے آج ہم روبرو ہیں اور تاریخ کو بطور زبان بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے چند جملے دیکھیے:

''تاریخی واقعات کو مصنف مدظلہ نے جس دل چسپ پیرائے میں ادا کیا ہے اور پھر باوجود اس کے کہیں افراط و تفریط کو دخل نہیں دیا۔ یہ بات اگر محال نہیں تو تعجب انگیز ضرور ہے۔ ایک روشن ضمیر عالی دماغ آدمی نے اس کتاب کی نسبت یہ رائے دی ہے کہ اس میں ہر جگہ دو چار صفحوں کے بعد دس پانچ سطریں ایسی دل چسپ اور دلکش آتی ہیں جن کو پڑھ کر باذوق آدمی سر دھننے لگتا ہے۔''6

روشن ضمیر عالی دماغ سے حالی کا اشارا کس کی طرف ہے۔ دلچسپ پیرایہ خاص زبان اور اسلوب کی جانب اشارا کرتا ہے۔ اس میں واقعہ اور موجود شئے کو قصہ گوئی کا آہنگ بھی عطا کرنا ہو سکتا ہے۔ محض تاریخی واقعات کے سادہ اور عمومی بیان سے نثر دل چسپ اور دلکش نہیں ہو سکتی۔ روشن دماغ آدمی بے کیف نثر پر سر نہیں دھن سکتا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ حالی نے جس روشن ضمیر عالی دماغ آدمی کی اس تحقیق کو اہمیت دی ہے کہ دو چار مضامین کے بعد دس پانچ سطریں دلکش اور دل چسپ ہو جاتی ہیں۔ حالی اس تحقیق سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں نے بھی اس کتاب کو جس قدر پڑھا اس میں بے شک یہ صفت پائی۔ بعض جگہ بے اختیار میرا جی بھر آیا اور بعض جگہ میرے دل میں جوش محبت پیدا ہوا۔ بعض جگہ اس کے خلاف اثر ظاہر ہوا۔ بعضے مقام پر میری کسی قدیم رائے میں تذبذب واقع ہو گیا اور بعضے موقع پر میری کسی رائے کو تقویت حاصل ہوئی۔''7

کسی تاریخ کی کتاب میں اگر اتنی گنجائش ہو کہ وہ ان سطحوں پر قاری کو متاثر کر سکے تو گویا تاریخ کا یہ بیانیہ بطور متن اپنے اندر بڑی گنجائش رکھتا ہے اور اس گنجائش اور افتراقات کو پیدا کرنے میں تاریخ نگار کا تاریخی شعور بلکہ اسلوب بہت اہم کردار ادا کرتا ہے اور اس کے اظہار میں اس زبان کا اہم کردار ہے، جس کے بارے میں حالی نے مندرجہ بالا خیالات کا اظہار کیا ہے۔ حالی ایک قاری

www.urduchannel.in

کی حیثیت سے تاریخ کے متن کو پڑھنے کے بعد جن کیفیات سے گزرتے ہیں جیسے کوئی ادبی متن پڑھا ہو۔ اسی لیے تاریخی متن کو ادبی متن یا ایک بیانیہ کے طور پر پڑھنا گویا تاریخی واقعات سے ماورا کسی اور شئے سے روبرو ہونا ہے جو تاریخ سے بے تعلق تو نہیں مگر تاریخ سے کچھ مختلف ضرور ہے۔ آخر وہ کون سی شئے ہے جس نے ذکا ءاللہ کی نثر میں یہ خوبیاں پیدا کیں۔ اس میں جذبے کی شدت بھی ہے، قوت استدلال بھی، اور معلومات فراہم کرنے کے ساتھ معلومات سے حاصل شدہ بصیرت بھی۔ ان مختلف کیفیات کی یکجائی میں زبان کا بنیادی کردار ہے۔ جو بیک وقت کئی کیفیات سے ہمیں ہم کنار کرتی ہے۔ بظاہر تو یہی لگتا ہے کہ ذکا ءاللہ کے انداز تحریر سے حالی عقیدت مندی کے سبب متاثر نہیں ہوئے مثلاً ''بعض جگہ اس کے خلاف اثر ظاہر ہو۔'' کا مطلب تو یہی ہے کہ ذکا ءاللہ کی تصنیف کی اشاعت پر حالی اہل وطن کو مبارکباد دیتے ہیں کہ ان کے آدمی نے ان کی زبان میں ان کی تاریخ لکھی ہے۔ وہ یورپ کے مورخوں کی زیادتیاں یاد دلاتے ہیں جو انھوں نے بادشاہوں اور حکمرانوں کے سلسلے میں درج کی ہیں۔ ایک طرف حالی ذکا ءاللہ کی تعریف میں یہ کہتے ہیں کہ انھوں نے یوروپ کے روشن ضمیر مورخوں کا پورا پورا تتبع کیا ہے۔ اصل میں حالی کا رویہ دو مختلف قسم کے جذبات کا بھی حامل ہوسکتا ہے۔ مگر حالی کا ذہن حقائق کی دریافت اور قبولیت میں بڑا ہی ترقی پسند ہے۔ یعنی یوروپی مورخ کی تعریف کا پہلو جہاں انھوں نے تلاش کیا اس کی کچھ بنیادیں ہیں اور ان کی کوتاہیاں تلاش کرنے میں بھی انھوں نے کوتاہی نہیں کی۔ الفنسٹن کی کتاب کا ترجمہ اہل وطن نے پڑھا۔ اس ترجمہ شدہ کتاب کو وہ دیسی زبان میں تاریخ کی پہلی کتاب کہتے ہیں۔ انھوں نے انگریزی میں الفنسٹن کی کتاب کے تعلق سے چند بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ اس میں نوآبادیاتی ذہن ہی نہیں بلکہ ایک جدید ذہن بھی کارفرما ہے۔ اول تو وہ دیسی زبان پر بہت زور دیتے ہیں ان کا خیال ہے کہ اہل وطن کو ان کی زبان میں ہی زیادہ بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ الفنسٹن کا ترجمہ سائنٹیفک سوسائٹی نے اردو میں کرایا تھا۔ حالی بجا طور پر یہ سوال کرتے ہیں کہ الفنسٹن نے اپنے معاشرے کی ضرورت کے پیش نظر کتاب لکھی تھی اور ان کے پیش نظر مشرقی حوالے اور ماخذ تھے:

''تو اپنی زبان کی رعایت سے اس کو بالضرور مطلب نگاری میں ایسی روش اختیار کرنی پڑتی ہے جو غیر زبان والوں کو ہرگز مطبوع نہیں ہوسکتی۔ اور جب اس کا ترجمہ کسی تیسری زبان میں

ہوتا ہے تو اس کی مثال بعینہٖ ایسی ہو جاتی ہے جیسے ایک یوروپین آدمی جس کا باپ یوروپین اور ماں ہندوستانی اور دودھ پلانے والی امریکن ہو۔ نہ اس میں اصل زبان کی خوبی باقی رہتی ہے نہ دوسری اور تیسری زبان کا رنگ قائم رہتا ہے۔''[8]

حالی نے زبان کے ساتھ مطلب نگاری اور روش کے الفاظ استعمال کر کے تاریخ کے متن کو تاریخی حقائق کی پیش کش سے بلند کر دیا ہے۔ روش کی تعبیر میں صرف یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کسی لسانی معاشرے کی لسانی ضرورت کا خیال رکھا گیا ہے۔ روش جو بہت سادہ اور معصوم نظر آتی ہے اس میں کوئی نہ کوئی چالاکی بھی ہوسکتی ہے۔ حالی کے ذہن میں ممکن ہے یہ پہلو نہ ہو مگر اس امکان کو مسترد نہیں کیا جاسکتا کہ حالی کسی لسانی معاشرے کی تہذیبی ضرورت کو دوسرے لسانی معاشرے کے لیے خطرناک ضرور تصور کرتے ہیں۔ اول دوم اور سوم درجے کی نقل کو انھوں نے مثالوں سے ثابت کیا ہے اس سے افلاطون کا نظریہ نقل سامنے آجاتا ہے۔ حالی نے الفنسٹن کی کتاب کے ضمن میں مصنف کے غیر متعصب ہونے پر خاصا زور دیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف اگر چاہے تو خود کو تعصب سے بچا سکتا ہے جیسا کہ ذکا ءاللہ نے خود کو بچایا۔ اصل میں تعصب کا تعلق تو حقائق کی تلاش اور اس کی پیش کش کے طریقے سے ہے۔ پیش کش محض اسلوب ہی نہیں بلکہ بیانیہ بھی ہے۔ حالی ایک طرف اہل یوروپ کی تاریخی نظر کو متعصب بتاتے ہیں دوسری طرف ان سے سیکھنے اور ہوشیار رہنے کا مشورہ دیتے ہیں اس لیے کہ وہ بیدار قوم ہے۔ وہ یہ بھی یاد دلاتے ہیں کہ ہندوستان کی تاریخ ہندوستانیوں کے ہاتھ میں نہیں آئی ہے:

''ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستان کی تاریخ اب ہندوستانیوں کے ہاتھ میں نہیں آئی کہ جس کو وہ چاہیں آسمان پر چڑھائیں اور جس کو چاہیں تحت الثریٰ تک پہنچا دیں۔ اب اس تاریخ کی مالک وہ قوم ہے جس کے آگے بغیر حجت و دلیل کے کسی کی تعریف یا تنقیص پیش نہیں چل سکتی۔''[9]

حالی کے اس بیان میں ایک فاتح قوم کی فتح کا احساس اور ایک شکست خوردہ قوم کا احساس کمتری دونوں پوشیدہ ہیں۔ ان احساسات کو خود سپردگی، تہذیبی کشمکش، اور دیانت داری، وقت کی نبض پر ہاتھ وغیرہ یا کبھی کوئی بھی نام دیا جائے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حالی یوروپی تاریخ نویسی کی معروضیت، جامعیت، منطقیت جیسی خوبیوں سے اس حد تک متاثر ہیں کہ ذکا ءاللہ کی

www.urduchannel.in

تاریخ ہندوستان کے علاوہ تمام کتابیں کلمی اور فضول باتوں کا مجموعہ معلوم ہوتی ہیں۔
یہ وہ نثر ہے جو تاریخ کے ایک خاص موڑ پر ہی لکھی جا سکتی تھی۔ بے شک ایک منطقی نثر کی تمام خوبیاں اس میں موجود ہیں لیکن یہ اس جذبے اور احساس سے بڑی حد تک خالی ہے۔

○

حواشی:

1 کلیات نثر حالی (جلد دوم)، مرتبہ: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول نومبر 1968، ص161
2 ایضاً، ص162
3 ایضاً، ص162
4 ایضاً، ص162
5 ایضاً، ص162
6 ایضاً، ص162-63
7 ایضاً، ص163
8 ایضاً، ص164
9 ایضاً، ص165

غالبؔ کا ویہ کا اودھی روپ

مترجم:

پروفیسر نورالحسن ہاشمی

اردو کے مشہور نقاد اور محقق پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے غالب کے ایک سو منتخب اشعار کا اودھی زبان میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ غالب کا شعر اور اس کی تشریح بھی دیوناگری رسم الخط میں شامل ہے۔

عمدہ طباعت، خوبصورت گٹ اپ۔

صفحات : ۱۰۰

قیمت : ۴۰ روپے

www.urduchannel.in

یوسف عامر

شبلی نعمانی کی ''سیرت النبیؐ'' کا تنقیدی جائزہ

شبلی اور سید سلیمان ندوی کی شاہکار تصنیف ''سیرۃ النبی ﷺ'' سیرت نگاری میں بے نظیر ہے۔ صرف اردو میں نہیں؛ بلکہ اُس زمانے میں عربی زبان میں بھی بلحاظ مواد اور منہاج اس کی مثال نہیں ملتی۔

اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے بتعاون دوسرے رفیق کار(۱)۔۔۔(پروفیسر ڈاکٹر احمد قاضی صاحب اور پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد صاحب (الازہر یونیورسٹی)۔۔۔ میں نے اس انسائکلو پیڈیا کا عربی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔ سن ۲۰۰۵ء میں ڈاکٹر حسن عباس زکی کے مالی تعاون سے ترجمہ قاہرہ میں شائع ہو چکا ہے۔ کتاب پر سابق مفتی پروفیسر ڈاکٹر علی جمعہ صاحب نے ایک مقدمہ تحریر کیا۔

مشہور سیاح ابن بطوطہ انڈیا آیا۔ انہوں نے ہندوستان کی مختلف قسم کی بہت سی پیداوار اور نعمتوں کے بارے میں لکھا۔ اہل یورپ نے اس کی تحریروں کا مطالعہ کیا تو ہندوستان کے بارے میں زیادہ جاننے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ اطالوی کرسٹوفر کولمبس (Christopher Columbus) (۱۴۵۱ء۔۱۵۰۶ء) نے ہندوستان کی طرف سفر شروع کیا۔ لیکن وہ غلطی سے

''سیدھے راستے پر چلا گیا اور یہ سفر اس وقت کے ایک غیر معروف دوسرے ملک پر ختم ہوا۔ وہ واپس لوٹ آیا مگر اسے معلوم نہیں تھا کہ اس نے ایک نیا ملک دریافت کر لیا ہے جسے اب امریکہ کہا جاتا ہے۔ یعنی انڈیا، اس کی زیادہ پیداوار اور نعمتوں کو جاننے کا شوق امریکہ کی دریافت کا سبب تھا۔

اس کے بعد بہت سے یورپی سیاح انڈیا آئے اور انہوں نے اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا۔ اسی لئے ان میں انڈیا کی پیداوار کے لالچ میں اس پر قبضہ کرنے کی خواہش پیدا ہوئی، اور اسی وجہ سے اہل یورپ یعنی پرتگالیوں، فرانسیسیوں، ہالینڈیوں اور انگریزوں میں کشمکش شروع ہو گئی، مگر انگریز اس میں کامیاب ہو گئے۔

ہندوستان اور دوسرے ممالک میں اہل یورپ اپنے خاص اسلوب اور غلط معلومات کے ذریعے اسلام اور پیغمبر اسلام کا تعارف کرانے میں سرگرم ہو گئے۔ مولانا شبلی نعمانی بھانپ گئے کہ یہ چیز مسلمان نوجوانوں کے لئے بڑی خطرناک ہے۔ شبلی کا

> ''احساس اور اندازہ تھا کہ جدید تعلیم بڑی سرعت سے پھیلی جا رہی ہے اور یہی جدید تعلیم یافتہ گروہ نئی نسل کی قسمتوں کا مالک اور ذہن و فکر کا رہنما ہوگا۔ اگر یہ آں حضرت ﷺ کے حالات زندگی کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے تو اردو میں کوئی مستند کتاب نہیں ملتی۔ چار و ناچار انگریز سیرت نگاروں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جن کی تصنیفات میں یا تو ناواقفیت کی بنا پر ہر موقع پر غلطیاں ہیں یا واقعات کو حسب منشا توڑ موڑ کر پیش کیا جاتا ہے''(۱)۔

اس مسئلے کے پیش نظر شبلی نے سیرت النبی ﷺ پر ایک مفصل کتاب لکھنے کا ارداہ کر لیا۔ یہ کام بظاہر نہایت آسان تھا۔ لیکن وہ خود لکھتے ہیں:

> ''واقعہ یہ ہے کہ کوئی تصنیف اس سے زیادہ دیر طلب اور جامع مشکلات نہیں ہو سکتی''۔(۲)

انہوں نے سیرت النبی ﷺ کی تمام جلدوں کا تصنیفی خاکہ تیار کیا، مگر وہ اس اہم کار خیر کی تکمیل سے پہلے ہی وفات پا گئے۔ اس کے بعد آپ کے شاگرد سید سلیمان ندوی نے اسے مکمل کیا۔ انہوں نے جو اضافات کئے ہیں انہیں بریکٹ میں بیان کیا ہے تاکہ دونوں کے کلام میں فرق کیا جا سکے۔

www.urduchannel.in

انہوں نے اس کا سبب یہ بیان کیا ہے کہ اگر اضافات میں کوئی غلطی ہو تو وہ ان کی طرف منسوب نہ ہو جائے، ان کے استاد مولانا شبلی نعمانی کی طرف منسوب نہ ہو۔

شبلی کے یہاں سیرت ﷺ پر ایک کتاب لکھنا محض مذہبی ضرورت نہیں بلکہ:

''ایک علمی ضرورت ہے ایک اخلاقی ضرورت ہے ایک تمدنی ضرورت ہے ایک ادبی ضرورت ہے'' (۳)۔

سیرت النبی ﷺ اجمالی طور پر دو سوالوں کے جواب دیتی ہے۔ پہلا: حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کون ہیں؟ دوسرا وہ کیا پیغام لائے ہیں؟

سیرت النبی کی خوبیوں میں سے اس کا مقصد بہت واضح ہے، اس کی ساتوں جلدوں کو الگ الگ شائع کرنے کی سہولت ہے۔ کیونکہ ہر جلد ایک مستقل موضوع پر ہے، تاکہ سب اس کا مطالعہ کر سکیں یا اس کے جس موضوع پر چاہیں مطالعہ کریں۔ اسی طرح اس کا شائع کرنا بھی آسان ہے۔ سیرت النبی کی غایت ہے کہ اس سے اخلاق کی اصلاح اور تربیت کا کام لیا جائے۔

شبلی نے بڑی محنت سے اسلام کے مخالفین کے اعتراضات فراہم کئے۔ فن سیرت النبی سے کما حقہ، واقفیت حاصل کی اور بڑی تلاش اور تفحص سے مواد فراہم کیا۔ اسلامی مورخین کی صداقت اور سچائی کے متعلق اپنے یقین کو مستحکم کیا اور مستند راویوں کی روایتوں اور تحریروں کو الگ کر لیا۔ اور اس کے بعد کام شروع کیا۔

شبلی کے یہاں سیرت کا معیار بہت بلند تھا۔ ان کا قول تھا کہ:

''سیرت ایسی لکھنی چاہئے جس میں صاحب سوانح کا پایہ اونچا نظر آئے۔ لیکن ہم مسلمانوں کے دلوں میں سرور کائنات ﷺ کی عقیدت کا پایہ اتنا اونچا ہے کہ کوئی کتاب اس بلندی پر نہیں پہنچ سکتی۔ اس لئے سیرت کی کوئی کتاب مشکل ہی سے اس معیار پر پوری اتر سکتی ہے'' (۵)۔

کتاب کی جلدیں:

سیرت النبی ﷺ سات جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ درحقیقت اس موضوع پر ایک انسائیکلوپیڈیا ہے۔ اردو زبان میں سیرت النبی ﷺ کے موضوع پر اس سے پہلے جو کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں یہ سب سے عمدہ اور بہترین تصنیف ہے۔ کیونکہ سابقہ تصانیف حضور صلی اللہ علیہ وسلم

سے متعلق واقعات، اخلاق اور صفات کے بارے میں تھیں۔ ان کے مصنفین نے روایات بیان کرتے ہوئے دقت نظر سے کام نہیں لیا، یا سیرت نبوی کے بارے میں جو لکھا اس کی تحقیق نہیں کی۔ شاید اسی وجہ سے فن سیرت کے بعض تنقید نگار سلیمان منصور پوری کی کتاب ''رحمۃ للعالمین'' کے علاوہ ایسی تصنیفات کو صحیح اور غیر صحیح روایات کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔

سیرت النبی ﷺ کے موضوع پر کتاب لکھنے کی اہمیت:

اسی بارے میں شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

''عالم کائنات کا سب سے بڑا مقدم فرض اور سب سے زیادہ مقدس خدمت یہ ہے کہ نفوس انسانی کے اخلاق و تربیت کی اصلاح و تکمیل کی جائے۔ یعنی پہلے ہر قسم کے فضائل اخلاق، زہد و تقوی، عصمت و عفاف، احسان و کرم، حلم و عفو، عزم و ثبات، ایثار و لطف، غیرت و استغنا، کے اصول و فروع نہایت صحیح طریقہ سے قائم کیے جائیں اور پھر تمام عالم میں ان کی عملی تعلیم رائج کی جائے'' (سیرت النبی، جلد اول، ص ۱۹)۔

شبلی نعمانی کے نزدیک اس مقصد کے حصول کے تین طریقے رائج ہیں، اور وہ یہ ہیں:

(۱) وعظ و نصیحت کرنا۔

۲۔ یا علم اخلاق میں قیمتی کتابوں کی تصنیف، لوگوں میں ان کو عام کرنا اور ان کی تعلیم دینا۔

۳۔ یا لوگوں کو اچھے اخلاق اپنانے اور برے اخلاق ترک کرنے کی ترغیب دینا۔

حسن اخلاق کے لئے سب سے بہترین طریقہ:

لیکن شبلی کے نزدیک حسن اخلاق اور حسن سلوک کے لئے ''سب سے زیادہ صحیح، سب سے زیادہ کامل، سب سے زیادہ عملی طریقہ یہ ہے کہ نہ زبان سے کچھ کہا جائے نہ تحریری نقوش پیش کیے جائیں، نہ جبر و زور سے کام لیا جائے بلکہ فضائل اخلاق کا ایک پیکر مجسم سامنے آجائے۔ لیکن اس وقت تک دنیا کی جس قدر تاریخ معلوم ہے اس نے اس قسم کے نفوس قدسیہ جو پیش کیے ہیں۔ وہ فضائل اخلاق کی کسی خاص صنف کے نمونے تھے..... اس بنا پر ہر ہر قدم پر نئے نئے رہنما کی ضرورت پیش آئی اور اس لیے عالم انسانی اپنی تکمیل کے لیے ہمیشہ ایسے جامع کامل کا محتاج رہا.....'' (سیرت النبی، صفحہ ۱۹، ۲۰)۔ اسی لئے شبلی نے لکھا کہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم اپنے

www.urduchannel.in

اقوال واعمال، حرکات وسکنات اور معاملات میں اتباع کئے جانے والوں میں سب سے افضل و بہتر ہیں کیونکہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم تمام انبیاء کرام کے اخلاق کا جامع نمونہ ہیں۔ ارشاد ربانی ہے کہ "آج میں نے آپ کا دین آپ کے لئے مکمل کر دیا ہے۔"

ادبیات اسلامی میں سیرت رسول ﷺ ایک نیم تاریخی، نیم سوانحی صنف ہے اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مسلمانوں کے بہت سے تاریخی اصول اور سوانحی نظریئے سیرت نگاری سے ہی پیدا ہو کر ترقی پذیر ہوتے ہیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مسلمانوں نے سیرت رسول کی تدوین جس احتیاط دیانت داری اور جرح وتاویل سے کام لیا ہے اس کی نظیر دنیا کے انتقادی ادب میں شاید کم ہی ملے گی۔ اس پر یہ واقعہ ہے کہ آنحضرت کی سیرت پر سینکڑوں بلکہ ہزاروں کتابیں لکھی گئی ہیں اور یہ سلسلہ آج بھی برابر جاری ہے۔ چنانچہ پروفیسر مارگولیتھ اسی غیر مختتم سیرت نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"the biographers of prophet mohammad form A long series which it it impossible to find A place" (6)

شبلی کی سیرت النبی (جس کی دو جلدیں ان کی اپنی مرتب کردہ ہیں) سادہ بیاگرافی نہیں بلکہ اسے اس کے بنیادی نصب العین کے اعتبار سے دائرۃ المعارف الفسیحۃ کہنا چاہئے۔ اپنی مکمل صورت میں یہ سیرت کے موضوع سے نکل کر اسلام کی صداقت اور حقانیت کے موضوع پر ایک کتاب بن جاتی ہے۔ تاہم اس کا سوانحی حصہ اپنی جگہ مکمل اور مفصل ہے۔ اس لئے یہاں اس کی سوانحی حیثیت کو زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔ (۷)

سیرت النبی ﷺ کا مسخ تالیف

مولانا شبلی نعمانی نے اپنی کتاب میں عربی کتب سیرت کے مسخ کی پیروی کی ہے۔ مثال کے طور پر انہوں نے سب سے پہلے عربوں کی اصل، ان کی تہذیب اور ان کی مذہبیں، پھر نسب رسول صلی اللہ علیہ وسلم کو بیان کیا ہے۔ لیکن مولانا شبلی کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی کتاب کا آغاز فن روایت حدیث، سیرت النبی ﷺ پر کتاب لکھنے کی ضرورت، دیگر انبیاء کرام پر رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی تاریخی فضیلت و برتری اور فن سیرت میں علم کلام کی ضرورت کے بارے میں ایک جامع مقدمہ سے کیا ہے۔ انہوں نے فن سیرت نبوی اور علم حدیث میں فرق کو

واضح کیا ہے۔ پھر سیرت نگاری کی ابتدا اور ترقی کے ساتھ ساتھ عربی زبان میں فن سیرت کی اہم کتابوں کا ذکر کر کے ان پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ اسی طرح یہ بھی لکھا ہے کہ ان کتابوں میں بیان کردہ معلومات میں کن کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔

اس بات سے متعلق انہوں نے لکھا ہے کہ: "سیرت پر اگرچہ آج بھی سینکڑوں تصنیفیں موجود ہیں لیکن سب کا سلسلہ جا کر تین چار کتابوں پر منتہی ہوتا ہے۔ سیرت ابن اسحٰق، واقدی، ابن سعد، طبری، ان کے علاوہ جو کتابیں ہیں وہ ان سے متاخر ہیں اور ان میں جو واقعات مذکور ہیں زیادہ تر انہی کتابوں سے لیے گئے ہیں۔" (سیرت النبی، صفحہ ۴۵)

مولانا شبلی نے بیان کیا ہے کہ سیرت کی پہلی کتابیں غزوات نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے بیان تک محدود تھیں۔ اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تفصیلی حیات طیبہ اور اخلاق عالیہ کو بیان نہیں کرتیں۔ گویا کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم صرف غزوات کے لئے مبعوث فرمائے گئے ہیں۔ جبکہ اس وقت آپ ﷺ کی زندگی میں غزوات ایک عارضی چیز تھی وہ مقصد نہیں تھے، بلکہ وہ صرف دفاع کے لئے تھے۔

مولانا شبلی کی رائے بالکل درست ہے۔ درحقیقت بعض مسلمانوں کے صرف غزوات کے بارے میں لکھنے اور ان کے اسباب کی وضاحت نہ کرنے کی وجہ سے بعض مستشرقین نے گمان کیا کہ اسلام تلوار کے ذریعے پھیلا ہے۔ اس لئے مولانا شبلی نے غزوات کے اسباب کی وضاحت کی اور ثابت کیا کہ وہ سب دفاع کے لئے تھے، اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنی پوری زندگی میں کبھی کسی قوم پر حملہ نہیں کیا۔

مولانا شبلی نے لکھا ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا اصل کام اور مقصد ایک لازوال شریعت کا قیام اور مذاہب عالم اور شرائع کی اصلاح، علمی اور عملی اعتبار سے اخلاق حسنہ کی تکمیل، لوگوں کو آخری دین کی تعلیم سے مکمل آگاہ کرنا تھا۔ پس غزوات دعوت اسلام کی نشر واشاعت میں ایک تکمیلی عمل تھا۔

مولانا شبلی نے اپنی کتاب سیرت النبی صلی اللہ علیہ وسلم ک تالیف میں چند اصول وضوابط پر عمل کیا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ سیرت النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے واقعات کے بارے میں نازل ہونے والی آیات پر

www.urduchannel.in

اعتماد کرنا۔ کیونکہ قطعی طور پر ثابت ہے کہ قرآن کریم میں بہت سارے واقعات کے بارے میں اشارے اور تصریحات ہیں جن سے اختلاف ختم ہو جاتا ہے۔ مگر مسلمانوں نے قرآنی آیات میں زیادہ غور و تدبر نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان مسائل میں اختلاف ختم نہ ہو سکا اور یہ اسی طرح باقی رہ گئے۔

۲۔ قرآن کریم کے بعد سنت قولی، عملی اور تقریری پر اعتماد کرنا۔ چنانچہ مولانا شبلی نے صحیح روایات کی موجودگی میں سیرت کی کتب میں روایات کو ترک کر دیا ہے اور بیان کیا ہے کہ کتب صحاح ستہ میں بیان کردہ واقعات کی موجودگی میں تاریخی یا سیرت کی روایات کی ضرورت نہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ سیرت نگاروں سے بہت بڑی غلطی ہوئی ہے کہ وہ حادثات و واقعات کو ان مقامات پر تلاش کرتے ہیں جہاں عنوان اور موضوع کے اعتبار سے ان کا درج کرنا لازمی ہے۔ اور جب انہیں ان مقامات پر کوئی روایت نہیں ملتی تو وہ کم درجے کی روایات کو لے لیتے ہیں۔ لیکن کتب احادیث میں ہر قسم کے واقعات کو روایات میں ضمنی مقامات پر تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اسی وجہ سے اگر دقت نظری سے عمومی تحقیق کی جائے تو فائدہ ہوگا اور حادثات و واقعات کے بارے میں صاحاح ستہ سے روایات مل جائیں۔ اور وہ بتاتے ہیں کہ ہماری اس کتاب کی خصوصیت یہ کہ ہم نے احادیث کی روایات کی تلاش کیں اور وہ ہمیں تفصیلی واقعات میں بہت سی مل گئی ہیں۔ یہ خصوصیت پہلے سیرت نگاروں سے مخفی رہی۔

ان عام روایات پر توجہ کیا گیا جو ابن سعد، ابن ہشام اور طبری نے عام اور روزمرہ کے واقعات میں بیان کی ہیں۔ لیکن جن واقعات کی سیرت میں اہمیت ہے ان پر تنقید و تحقیق کی۔ اس لئے شبلی نے ابن سعد اور طبری کے تمام راویوں کے ناموں کی وضاحت کی جن کی تعداد دو سو سے زیادہ ہے، پھر اسماء الرجال کی کتابوں سے ان کی جرح و تعدیل کی۔ تاکہ سلسلہ روایات کی مطلوبہ تحقیق آسانی اور سہولت سے مکمل ہو گئی۔

کتابوں سے استفادہ کرنے کا طریقہ:

تاریخ اور روایت میں پہلی اور اہم چیز سند اور اقتباس ہے۔ اس لئے ان امور کا بیان کرنا ضروری ہے کہ جن پر عمل کر کے مولانا شبلی نے سیرت النبی کی تصنیف کے لئے کتابوں سے

استفادہ کیا ہے، اور وہ یہ ہیں:

انہوں نے جملے ان کتابوں سے نقل کیے جن کا انہوں نے مطالعہ کیا۔ چنانچہ وہ بہت سے مقامات پر مصنف اور کتاب ذکر کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ وہ اس کتاب سے اقتباس نقل کرتے ہیں جس کا انہوں نے مطالعہ کیا ہے۔

انہوں نے فقط صحیح احادیث یا وہ صحیح تاریخی اور اہم روایات نقل کی ہیں جو واقعات سے متعلق ہیں۔ لیکن عام واقعات کی متعلقہ جزئیات میں محدثین کی طرح محنت نہیں کی۔ جب میں نے خاص طور پر صحاح ستہ اور سیرت ابن ہشام کا مطالعہ کیا تو یہ بالکل واضح ہو گیا کہ شبلی نے صحیح احادیث نبویہ پر اعتماد کیا۔

شبلی جن کتابوں سے اقتباسات نقل کرتے ہیں وہ ان کے مطبع کا نام، ملک، سال طبع، صفحہ نمبر، جلد اور جزء کو بیان کرتے ہیں جبکہ جن مخطوطات کا مطالعہ کیا ہے ان کا ذکر کیا ہے جیسے ''روض الانف'' از عبدالرحمن السہیلی متوفی ۵۸۱ ہجری۔ یہ سیرت ابن اسحاق کی شرح ہے۔

مستشرقین کے جواب میں شبلی کا طریقہ

شبلی کی یہ کتاب سیرت نبوی کی دوسری کتابوں سے اس اعتبار سے منفرد ہے کہ اگر دین اسلام اور سیرت نبوی سے متعلق کسی موضوع پر مستشرقین کی رائے ہو تو یہ کتاب ان کا رد بھی کرتی ہے۔ یہ طریقہ اور انداز کی مثالیں اس زمانے میں سیرت نبوی کی عربی کتابوں میں نہیں ملتیں۔

مولانا شبلی نے مستشرقین کے رد میں ایک خاص طریقہ اختیار کیا ہے کہ وہ ان کا احترام کرتے ہیں۔ انہیں گالی نہیں دیتے، ان کے ساتھ عقل و منطق اور فلسفیانہ انداز میں بات کرتے ہیں۔ وہ سب سے پہلے مستشرقین کے اعتراضات کا جواب انہیں کے منصف مستشرقین یا غیر مسلموں کی کتابوں سے کرتے ہیں۔ پھر وہ شریعت اسلامی کے مصادر سے عقلی اور نقلی دلائل پیش کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شبلی ایک ایسے مفکر اور عالم ہیں جو غیر مسلموں سے صرف بطور مسلمان بات نہیں کرتے بلکہ وہ ایسے عالم ہیں جو حق تک رسائی چاہتے ہیں۔ اسی طرح وہ مستشرقین کے بعض بہتانوں کا جواب تورات اور بائبل سے دیتے ہیں اس لئے کہ مستشرقین اس کتاب سے قائل ہیں اور اس پر وہ ایمان رکھتے ہیں۔ اس کی ایک مثال مسئلہ ذبیح ہے۔ یعنی کیا ذبیح اسماعیل علیہ السلام ہیں یا کہ اسحاق علیہ اسلام؟ اس مسئلے میں شبلی نے یہود اور مستشرقین کو جواب دیا ہے۔ اور شبلی نے

www.urduchannel.in

اسماعیل علیہ السلام، ان کے مقام اور ان کی اولاد کے بارے میں بہت زیادہ حوالے ''تورات'' سے نقل کیے ہیں۔

شبلی لکھتے ہیں: 'یہود مدعی ہیں کہ حضرت اسحٰق علیہ السلام ذبیح ہیں اس بنا پر وہ قربانی کا موقع شام بتاتے ہیں۔ لیکن اگر یہ ثابت ہو جائے کہ حضرت اسحٰق علیہ السلام نہیں بلکہ حضرت اسماعیل تھے تو قربانی گاہ کے موقع کی نسب عرب ہی کی روایتیں تسلیم کرنی پڑیں گی اور اس حالت میں تاریخ کی تمام کڑیاں متصل ہو جائیں گی۔ تورات میں مذکور ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کی پہلی اولاد حضرت ہاجرہ کے بطن سے ہوئی جس کا نام اسمٰعیل علیہ السلام رکھا گیا۔ حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کے بعد حضرت سارہ کے بطن سے حضرت اسحٰق علیہ اسلام پیدا ہوئے۔ حضرت اسمٰعیل علیہ السلام جب بڑے ہوئے، تو حضرت سارہ نے یہ دیکھ کر کہ وہ حضرت اسحٰق علیہ السلام کے ساتھ گستاخی کرتے ہیں، حضرت ابراہیم علیہ السلام سے کہا کہ ہاجرہ اور اس کے بیٹے کو گھر سے نکال دو۔ ان واقعات کے بعد تورات کے خاص الفاظ یہ ہیں:

''تب ابراہیم علیہ السلام نے صبح سویرے اٹھ کر روٹی اور پانی کی ایک مشک لی اور ہاجرہ کے کاندھے پر رکھا اور اس لڑکے کو بھی رخصت کیا۔ وہ روانہ ہوئی۔ بیر سبع کے بیابان میں بھٹکتی پھرتی تھی اور جب مشک کا پانی چک گیا تب اس نے اس لڑکے کو ایک جھاڑی کے نیچے ڈال دیا اور آپ اس کے سامنے ایک تیر کے پٹے پر دور جا کر بیٹھی کیونکہ اس نے کہا میں لڑکے کا مرنا نہ دیکھوں، سو وہ سامنے بیٹھی اور چلا چلا کر روئی، تب خدا نے اس لڑکی کی آواز سُنی اور خدا کے فرشتہ نیا آسمان سے ہاجرہ کو پکارا، اور اس سے کہا کہ اے ہاجرہ! تجھ کو کیا ہوا۔ مت ڈر کہ اس لڑکے کی آواز جہاں وہ پڑا ہے خدا نے سُنی، اُٹھ اور لڑکے کو اٹھا اور اسے اپنے ہاتھ سے سنبھال کہ میں اس کو ایک بڑی قوم بناؤں گا۔ پھر خدا نے اس کی آنکھیں کھولیں اور اس نے پانی کا ایک کنواں دیکھا اور جا کر اپنی مشک کو پانی سے بھر لیا۔ اور لڑکے کو پلایا اور خدا اس لڑکے کے ساتھ تھا اور وہ بڑھا اور بیابان میں رہا کیا اور تیر انداز ہو گیا اور وہ فاران کے بیابان میں رہا اور اس کی ماں نے ملک مصر سے ایک عورت بیاہنے کو لی''۔ (تورات سفر پیدائش باب ۲۱)۔ سیرت النبی، ج ۱، ۹۰، ۹۱)

شبلی اس فقرے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ حضرت اسمٰعیل علیہ السلام جب گھر سے نکالے گئے تو بالکل بچہ تھے۔ چنانچہ حضرت ہاجرہ نے مشک کو اور ان

کاندھے پر اٹھایا۔ عربی توراۃ میں صاف یہ الفاظ ہیں:

حضرت ابراہیم علیہ السلام نے مشک اور بچہ دونوں کو ہاجرہ کے کندھے پر رکھا۔ (سیرت النبی، صفحہ ۹۱)

لیکن تواریخ میں یہ بھی مذکور ہے کہ جب حضرت اسمٰعی علیہ السلام پیدا ہوئے تو حضرت ابراہیم علیہ السلام کی عمر ۸۶ برس کی تھی اور جب حضرت ابراہیم علیہ السلام نے حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کا ختنہ کیا تو حضرت اسمٰعل علیہ السلام کی عمر ۱۳ برس کی اور حضرت ابراہیم علیہ السلام کی ننانوے برس کی تھی۔

یہ ظاہر ہے کہ حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کے گھر سے نکالے جانے کا واقعہ ختنہ کے بعد کا ہوگا اس لیے اس وقت قطعاً ان کی عمر ۱۳ برس سے زیادہ تھی اور اس سن کا لڑکا اتنا چھوٹا نہیں ہوتا کہ ماں اسے کندھے پر اٹھائے پھرے، اس واقعہ سے غرض یہ ہے کہ حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کی عمر اس وقت اتنی ہو چکی تھی کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کو اور ان کی والدہ کو اصلی مقام سکونت سے کسی اور مقام پر لا کر آباد کر سکتے تھے۔

تورات کے عبارت مذکورہ میں تصریح ہے کہ حضرت اسمٰعیل علیہ السلام فاران میں رہے اور تیر اندازی کرتے رہے۔ عیسائی کہتے ہیں کہ فاران اس صحرا کا نام ہے جو فلسطین کے جنوب میں واقع ہے اس لیے حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کا عرب میں آنا خلاف واقعہ ہے۔ (سیرۃ النبی، ص ۹۱)

جغرافیہ دانان عرب عموماً متفق ہیں کہ فاران حجاز کے پہاڑ کا نام ہے۔۔۔۔ تورات میں جہاں حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کی جائے سکونت کا بیان ہے۔۔۔ ''اور وہ حویلہ سے شور تک جو مصر کے سامنے اس راہ میں ہے جس سے سور کو جاتے ہیں، بستے تھے''۔ (سیرت النبی، ص ۹۲)

اس بات پر شبلی تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ''اس تحدید میں مصر کے سامنے جو زمین پڑتی ہے وہ عرب ہی ہو سکتا ہے۔ نصاریٰ کی مقدس کتابوں میں جس قدر اعتناء ہے بنو اسمٰعیل کے ساتھ ہے۔ بنی اسمٰعیل کا ذکر محض ضمنی طور پر آ جاتا ہے اور اس وجہ سے حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کا عرب میں آباد ہونا بہ تصریح نہیں ملتا لیکن مختلف تلمیحات سے مفہوم ہوتا ہے کہ حضرت ہاجرہ کا عرب میں آباد ہونا ایک مسلمہ امر تھا۔ عہد جدید میں جس کو عیسائی وحی الٰہی سمجھتے ہیں پولوس

www.urduchannel.in

کا ایک خط گلیتون کے نام ہے اس میں یہ عبارت ہے۔

''ابراہیم علیہ السلام کے دو بیٹے تھے۔ ایک لونڈی سے، دوسرا آزاد سے۔ پر وہ جو لونڈی سے تھا جسم کے طور پر پیدا ہوا اور جو آزاد سے تھا سو وعدے کے طور پر۔ یہ بات تمثیلی بھی مانی جاتی ہے اس لیے کہ یہ عورتیں دو عہد ہیں، ایک تو سینا پہاڑ سے جو ہوا وہ نرے غلام جنتی ہے یہ ہاجرہ ہے کیونکہ ہاجرہ عرب کا کوہ سینا ہے اور اب کے یروشلم کا جواب ہے۔'' (سیرت النبی، ص ۹۲)

اس بات کے بارے میں شبلی فرماتے ہیں ''تاہم اس قدر واضح ہے کہ پولوس..... حضرت ہاجرہ کو عرب کا کوہ سینا کہتے تھے۔ اگر حضرت ہاجرہ عرب میں آباد نہ ہوئی ہوتیں تو ان کو عرب کا کوہ سینا کہنا کا معنی رکھتا ہے۔'' (سیرت النبی، ص ۹۲)

یہودیوں کا دعوی ہے کہ ذبیح اسحاق علیہ السلام ہیں، نہ کہ اسماعیل علیہ السلام۔ مولانا شبلی نے تورات (جس پر یہود ایمان رکھتے ہیں) دلیلوں سے ثابت کیا ہے کہ ذبیح اسماعیل علیہ السلام ہیں اسحاق علیہ السلام نہیں۔ پھر قرآن کریم سے دلائل پیش کئے ہیں۔ وہ جواب کی شروعات میں ہی بیان کرتے ہیں: کہ تورات اگرچہ یہودیوں کی عدم احتیاط، اغراض ذاتی اور زمانہ کے انقلابات سے سرتاپا مسخ ہوگئی ہے اور خصوصاً پیغمبر خاتم ﷺ کے متعلق اس میں جو تصریحات اور تلمیحات تھیں، یہود کے دست تصرف نے ان کو بالکل برباد کر دیا ہے۔ تاہم حقائق کے مخاصر اب بھی ہر جگہ موجود ہیں۔ تورات میں گو تصریحاً حضرت اسحٰق علیہ السلام کا ذبیح ہونا لکھا ہے لیکن مطاوی کلام میں اس بات کے قطعی دلائل موجود ہیں کہ وہ ہرگز ذبیح نہ تھے اور نہ ہو سکتے تھے۔ اُمور ذیل کو پیش نظر رکھنا چاہیے:

۱۔ شریعت سابقہ رُو سے قربانی صرف اس جانور یا آدمی کی ہو سکتی تھی جو پہلونٹا بچہ ہو۔ اسی بنا پر ہابیل نے جن مینڈھوں کی قربانی کی تھی وہ پہلونٹے بچے تھے۔ خدا نے حضرت موسیٰ علیہ السلام سے جہاں لاویوں کے متعلق احکام ارشاد فرمائے وہاں فرمایا ہے:

کیونکہ بنو اسرائیل میں آدمی اور جانور کا ہر پہلونٹا بچہ میرے لیے ہے (عدد ۸۔۱۷)

۲۔ پہلونٹے بچے کی افضلیت کسی حالت میں زائل نہیں ہو سکتی۔ تورات میں ہے کہ اگر کسی

شخص کی دو بیویاں ہوں ایک محبوبہ ہو اور دوسری غیر مرغوبہ تو فضیلت اسی اولاد کو ہوگی جو پہلونٹی ہو۔ گو وہ غیر مرغوبہ سے ہو۔ کیونکہ وہ اس کی پہلی قدرت ہے وراسی کو اولاد اولین ہونے کا حق ہے''۔ (سفر تثنیہ، اصحاح ۲۱۔ آیت ۱۵۔۱۷)۔

۳۔ جو اولاد خدا کو نذر کر دی جاتی تھی اس کو باپ کا ترکہ نہیں ملتا تھا۔ تورات میں ہے: تب خدا نے لاوی کی اولاد کو اس لیے مخصوص کر لیا کہ خدا کے عہد کا تابوت اٹھائے اور تا کہ خدا کے آگے کھڑا ہوتا کہ وہ خدا کی خدمت کریں اور اس کے نام سے آج تک برکت لیں۔ یہی وجہ ہے کہ لاویوں کو اپنے بھائیوں کے ساتھ کوئی حصہ اور ترکہ نہیں ملا۔ کیونکہ ان کا حصہ خدا ہے۔ (توراۃ اصحاح۔۱۔ آیت ۸،۹)۔

۴۔ جو شخص خدا کی نذر کر دیا جاتا تھا۔ وہ سر کے بال چھوڑ دیتا تھا اور معبد کے پاس جکر منڈاتا تھا جس طرح آج حج میں احرام کھولنے کے وقت بال منڈاتے ہیں۔ تورات میں ہے اب تو حاملہ ہوگی اور بچہ جنے گی اور اس کے سر پر اُسترا نہ پھیرا جائے کیونکہ یہ بچہ خدا کے لیے نذر کیا جائے۔ (توراۃ۔ قضاۃ، اصحاح ۱۳۔۱۴)

۵۔ جو شخص خدا کا خادم بنایا جاتا تھا۔ اس کے لیے خدا کے سامنے کا لفظ استعمال کرتے تھے۔ (تورات سفر عدد ۶۔۱۶، ۲۰ و سفر تکوین ۱۷ و تثنیہ ۱۰۔۸)

حضرت ابراہیم علیہ السلام کو بیٹے کی قربانی کا جو حکم ہوا تھا اس میں قید تھی کہ وہ بیٹا قربانی کیا جائے جو اکلوتا ہو اور محبوب ہو (تورات، تکوین، اصحاح ۲۲، آیت ۲) (سیرت النبی، ص ۹۳)

پھر آگے مصنف لکھتے ہیں: ''اب اصل مسئلہ پر غور کرو لیکن پہلے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کی شریعت میں قربانی کرنا اور خدا پر نذر چڑھانا ایک بات تھی یعنی دونوں کے لیے ایک ہی لفظ استعمال کرتے تھے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بچہ کو فلاں معبد میں قربانی چڑھاوہ تو اس کے یہ معنی تھے کہ وہ اس معبد کی خدمت اور مجاورت کے لیے گھر سے الگ کر دیا جائے لیکن یہ لفظ جب جانوروں کے لیے استعمال کیا جاتا تھا تو حقیقی قربانی کے معنی مراد ہوتے تھے۔ تورات میں خدا کی زبان سے مذکور ہے:

کیونکہ بنی اسرائیل میں آدمی اور جانور کا ہر پہلونٹا بچہ میرے لیے ہے۔ (عدد اصحاح ۸۔۱۷)۔ (۸)۔ (سیرت النبی، ص ۹۴)

www.urduchannel.in

اسی اصحاح میں تصریح کے ساتھ مذکور ہے کہ خدا نے حضرت موسیٰ علیہ السلام سے کہا کہ تم بنی اسرائیل میں سے لاویوں کو لو اور ان کو خدا کے سامنے پیش کرو کہ خدا کے لیے خاص کر دیے جائیں اور یہ لوگ دوگایوں کے سر پر ہاتھ رکھیں جو قربانی کی جائیں۔ (سیرت النبی، ص ۹۴)

حضرت ابراہیم علیہ السلام کو خواب میں بیٹے کی قربانی کا جو حکم ہوا تھا اس سے بھی یہی مراد تھی کہ بیٹے کو معبد کی خدمت کے لیے نذر چڑھا دیں۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام نے پہلے اس خواب کو عینی اور حقیقی سمجھا اور اس لیے بعینہٖ اس کی تعمیل کرنی چاہی لیکن بعد میں ظاہر ہوا کہ وہ تمثیلی خواب تھا اس بنا پر حضرت ابراہیم علیہ السلام نے بیٹے کو خانۂ خدا کی خدمت کے لیے خاص کر دیا اور جو شرطیں قربانی کی تھیں، قائم رکھیں۔ (سیرت النبی، ص ۹۴)

بیان مذکورۂ بالا کے ذہن نشین کرنے کے بعد دلائل ذیل پیش نظر رکھنے چاہئیں:

(۱) حضرت اسحاق علیہ السلام کی ولادت حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کے بعد ہے اس بنا پر حضرت اسحاق علیہ السلام اکلوتے بیٹے نہیں اور چونکہ قربانی کے لیے اکلوتے بیٹے کی شرط ہے اس لیے حضرت اسحاق علیہ السلام کی قربانی کا حکم نہیں ہو سکتا تھا۔

(۲) حضرت اسحاق علیہ السلام کو حضرت ابراہیم علیہ السلام نے اپنا تمام ترکہ، بخلاف اس کے حضرت اسمٰعیل علیہ السلام اور ان کے والدہ کو صرف پانی کی ایک مشک دے کر رخصت کیا۔ یہ اس بات کا قطعی قرینہ ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام نے حضرت اسحاق علیہ السلام کو قربانی یعنی معبد پر نذر نہیں چڑھایا تھا۔

(۳) حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کے خاندان میں مدت تک یہ رسم قائم رہی کہ لوگ سر کے بال نہیں منڈاتے تھے، حج میں احرام کے زمانہ تک جو بال نہیں منڈاتے، یہ اسی سنت اسماعیلی کی یادگار ہے۔

(۴) جو الفاظ قربانی اور نذر چڑھانے کے لیے ملت ابراہیمی میں استعمال کیے جاتے تھے وہ حضرت ابراہیم علیہ السلام نے حضرت اسماعیل علیہ السلام کے لیے استعمال کیے نہ کہ حضرت اسحٰق علیہ السلام کے لیے۔ تورات میں ہے کہ خدا جب حضرت ابراہیم علیہ السلام کو حضرت اسحٰق علیہ السلام کی ولادت کی خوشخبری دی تو حضرت ابراہیم علیہ السلام

نے کہا: ''کاش اسماعیل تیرے سامنے زندہ رہتا''۔ تورات میں جہاں جہاں یہ لفظ استعمال ہوا ہے (سامنے زندہ رہنا) انہی معنوں میں ہوا ہے۔

(۵) حضرت اسمٰعیل علیہ السلام، حضرت ابراہیم علیہ السلام کی محبوب ترین اولاد تھے، تورات جو تمام تر حضرت اسحٰق علیہ السلام کی۔ یکطرفہ داستان ہے اس میں حضرت اسحٰق علیہ السلام اور حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کے جو امتیازی خصائص بیان کیے ہیں یہ ہیں کہ حضرت اسحٰق علیہ السلام خدا کے وعدہ اور عہد کا مظہر ہیں اور حضرت اسمٰعیل علیہ السلام دعوت ابراہیم علیہ السلام ہیں یعنی حضرت ابراہیم علیہ السلام کی دعا اور خواہش سے پیدا ہوئے۔ اسی بنا پر خدا نے ان کا نام اسمٰعیل علیہ السلام رکھا۔ کیونکہ اسمٰعیل علیہ السلام دو لفظوں سے مرکب ہے۔ ''سمع اور ایل''۔ سمع کے معنی ''سننے'' کے اور ایل کے معنی ''خدا کے ہیں''۔ یعنی خدا نے حضرت ابراہیم علیہ السلام کی دعا سن لی۔ تورات میں ہے کہ خدا نے حضرت ابراہیم علیہ السلام سے کہا کہ ''اسمٰعیل کے بارے میں، میں نے تیری سن لی''۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام کو جب خدا نے حضرت اسحٰق علیہ السلام کی خوشخبری دی تو حضرت ابراہیم علیہ السلام نے اس موقع پر بھی حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کو یاد کیا۔ غرض چونکہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کو قربانی کا جو حکم ہوا تھا اس میں قید تھی کہ محبوب ترین بیٹا ہو۔ اس لیے حضرت اسمٰعیل علیہ السلام ہی ذبیح ہو سکتے ہیں نہ کہ حضرت اسحٰق علیہ السلام۔

(۶) حضرت اسحاق علیہ السلام کی جب خدا نے بشارت دی تو ساتھ ہی یہ بھی بشارت دی کہ میں اس کی نسل سے ابدی عہد باندھوں گا۔ تورات میں ہے: ''پھر خدا نے کہا بلکہ تیری بیوی سارہ تیرے لیے ایک بیٹا جنے گی اور اس کا نام اسحٰق علیہ السلام رکھے گا اور میں ابدی عہد اس کی نسل سے قائم کر دوں گا''۔ (تورات، تکوین، اصحاح ۱۷، آیت ۱۸) (سیرت النبی، ص ۹۵)

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ تورات میں مذکور ہے کہ جب حضرت ابراہیم علیہ السلام نے بیٹے کو قربانی کرنا چاہا، اور فرشتہ نے ندا دی کہ ہاتھ کو روک لے تو فرشتہ نے یہ الفاظ کہے: ''خدا کہتا ہے کہ چونکہ تو نے ایسا کام کیا اور اپنے اکلوتے بیٹے کو بچا نہیں رکھا میں تجھ کو برکت دوں گا۔ اور

www.urduchannel.in

تیری نسل کو آسمان کے ستاروں اور ساحل بحر کی ریتی کی طرح پھیلاؤں گا۔ (پیدائش اصحاح ۲۲، آیت ۱۵) (سیرت النبی، ص ۹۵)

مصنف لکھتے ہیں: خدا نے جب حضرت اسحٰق علیہ السلام کی بشارت دی کے وقت یہ کہہ دیا تھا کہ میں اس کی نسل قائم رکھوں گا تو یہ کیونکر ممکن تھا کہ جب وقت تک۔ حضرت اسحٰق علیہ السلام کی اولاد نہیں ہوئی تھی ان کی قربانی کا حکم ہوتا لیکن حضرت اسمٰعیل علیہ السلام کو ذبیح تسلیم کیا جائے تو تمام نصوص منطبق ہو جاتے ہیں۔ حضرت اسماعیل علیہ السلام اکبر اولاد تھے محبوب تر تھے۔ قربانی کے وقت بالغ یا قریب البلوغ تھے۔ قربانی سے پہلے ان کی کثرت نسل کی بشارت نہیں دی گئی۔ تورات میں تصریح ہے کہ چونکہ ابراہیم علیہ السلام نے اپنے اکلوتے بیٹے کو قربانی کرنا چاہا۔ اس لیے اس بیٹے کی کثرت نسل کا وعدہ کیا گیا۔ یعنی یہ کثرت نسل اسی قربانی کے صلہ میں تھی۔ اس لیے ذبیح حضرت اسمٰعیل علیہ السلام ہی ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ حضرت اسحٰق علیہ السلام کی تکثیر نسل کا وعدہ تو ان کی ولادت ہی کے وقت ہو چکا تھا جو کسی انعام و صلہ کے معاوضہ میں نہ تھا۔ (سیرت النبی، ص ۹۵)

مولانا شبلی نے سیرت نبوی ﷺ کے اہم واقعات سے متعلق صحیح کتب حدیث میں پائی جانے والی بہت سی روایات کا حوالہ دیا ہے۔ جبکہ دیگر سیرت نگاروں کی توجہ ان روایات کی طرف نہیں ہوئی۔ اس کی ایک مثال ہے کہ مولانا شبلی نے غزوہ بنی نضیر اور ان کی طرف سے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ معاہدہ نہ کرنے کے اسباب کا بیان کیا ہے۔

سید سلیمان ندوی فرماتے ہیں: "یہ تمام تفصیل سنن ابی داود (خبر النضیر کتاب الخراج والامارۃ میں ہے۔ تعجب ہے کہ ارباب سیرت ابوداود کی اس روایت سے بالکل بے خبر ہیں..... کہ بنو نضیر نے آنحضرت ﷺ کے ساتھ اس قسم کی عیاری کا ارادہ کیا تھا۔ (حاشیہ، سیرت النبی، ص ۴۲۷)۔

اس بنا پر مولانا شبلی سیرت کے بارے میں جو بھی لکھتے ہیں اس میں وہ ہمیشہ پہلے وہ کتب احادیث کا مطالعہ کر کے اور ان پر اعتماد کرتے ہیں۔ کتب سیرت اور احادیث میں بہت سی روایات آئی ہیں جو غزوۂ بدر کے اسباب بیان کرتی ہیں۔ ان میں اکثر کے مطابق اس کا سبب مسلمانوں کا ابوسفیان کے تجارتی قافلے پر حملہ ہے۔ لیکن شبلی اس رائے کے بالکل خالف ہیں۔ اور

وہ کہتے ہیں کہ ایسی آرا کی وجہ سے مستشرقین اور مخالفوں کو اسلام اور ذات رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر حملے کا موقع ملتا ہے۔ اور وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ اسلام تلوار سے پھیلا ہے۔ اس لیے شبلی نے "غزوۂ بدر پر دوبارہ نظر" کے زیر عنوان قرآن کریم و سنت نبوی اور صحیح روایات کی روشنی میں غزوہ بدر کے اسباب کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ غزوۂ بدر کو شبلی نے دو مرتبہ بیان کیا ہے۔ ایک مرتبہ اس کے سال کے واقعات میں۔ اور دوسری مرتبہ خصوصی طور پر اس کے اسباب کو بیان کرنے کے لئے اس کا ذکر کیا ہے تا کہ وہ ثابت اور واضح کریں کہ ابوسفیان کے قافلے پر مسلمانوں کا حملہ اس غزوے کا سبب نہیں تھا جیسا کہ بعض مستشرقین اور بعض سیرت نگاروں کی رائے ہے، اور یہ کہ غزوات رسول صلی اللہ علیہ وسلم۔ صرف دفاع کے لئے تھے اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے کبھی جنگ شروع نہیں کی۔

شبلی نے یورپین تصنیفات کے اصول مشترک کی وضاحت کی۔ لکھتے ہیں: "یورپین مصنفین آنحضرت ﷺ کے اخلاق کے متعلق جو نکتہ چینیاں کرتے ہیں یا ان کی تصنیفات سے جو نکتہ چینیاں خود بخود ناظرین کے دل میں پیدا ہوتی ہیں۔ حسب ذیل ہیں:

۱۔ آنحضرت ﷺ کی زندگی مکہ معظمہ تک۔ پیغمبرانہ زندگی ہے لیکن مدینہ جا کر جب زور و قوت حاصل ہوتی ہے تو وہ دفعۃً پیغمبری بادشاہی سے بدل جاتی ہے اور اس کے جو لوازم ہیں یعنی لشکر کشی، قتل، انتقام، خونریزی، خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔

۲۔ کثرت ازدواج اور میل الی النساء۔

۳۔ مذہب کی اشاعت جبر اور زور سے۔

۴۔ لونڈی غلام بنانے کی اجازت اور اس پر عمل۔

۵۔ دنیا داروں کی سی حکمت عملی اور بہانہ جوئی۔ سیرت النبی، ص ۴۷۳)

مولانا شبلی نے صحیح روایات اور عقلی و نقلی دلائل پر اعتماد کرتے ہوئے نسب رسول صلی اللہ علیہ وسلم، آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے اخلاق، آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات، آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی ایک سے زائد شادیوں اور تلوار سے دعوت پھیلنے کے بارے میں مستشرقین کے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی شادیوں پر اعتراض کے جواب میں شبلی کہتے ہیں کہ جب آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت خدیجہ رضی اللہ عنہا سے شادی کی تو ان کی عمر ۴۰ سال تھی اور آپ

www.urduchannel.in

صلی اللہ علیہ وسلم کی عمر ۲۵ سال تھی۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے ۵۳ سال کی عمر تک ان سے علاوہ کسی اور خاتون سے شادی نہیں کی اور یہ جوانی کی عمر نہیں کہ وہ شادی کریں۔ اور اگر شادی کرنا ہی مقصد تھا تو اس عمر سے پہلے آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے شادی کیوں نہیں کی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس عمر رسیدہ حالت میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی اکثر شادیاں سیاسی مقصد کے لئے تھیں تاکہ بڑے عرب قبائل آپس میں متحد ہوں اور ان میں اسلام پھیل جائے۔

ڈیپر کا اعتراض کہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے عقائد اور نسطوری تعلیمات بحیرا کے راہب کی عبادت گاہ میں سیکھی تھیں اور وہ امی ہونے کے باوجود اپنی ذہانت سے اس قابل ہوئے کہ وہ اپنے استاد کی دینی تعلیمات اور اس کے فلسفیانہ خیالات کے ماہر ہوں۔ اس طرح سر ولیم نے ہر طریقے سے یہ ثابت کرنا چاہا کہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی باتوں سے نفرت اور نئے دین کا قیام آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے مختلف مشاہدات و تجربات اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے سفر شام کا نتیجہ ہے جس میں آپ کی ملاقات اس راہب سے ہوئی تھی۔

مولانا شبلی نے اس اعتراض کے جواب میں لکھا ہے کہ مکمل طور پر واضح ہے کہ اگر یہ فرض بھی کرلیا جائے کہ شارع اسلام ان مسیح اساتذہ کے شاگرد تھے تو یہ ممکن نہیں تھا کہ آپ ﷺ کے دل میں تثلیث کی بجائے توحید خالص کی نفرت پائی جاتی جس سے قرآن کریم کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔

شبلی نے حقیقتِ نبوت اور اس کی خصوصیات کے موضوع پر لکھتے ہوئے مصلح، حکیم اور نبی میں فرق کو واضح کیا ہے اور عقلی و نقلی (قرآن کریم و سنت نبوی) دلائل سے ثابت کیا ہے کہ نبوت الٰہی عطیہ اور ہدیہ ربانی ہے۔ محنت و کوشش سے اس کا حصول ممکن نہیں ہے۔ ارشاد باری ہے: یہ اللہ تعالیٰ کا فضل ہے وہ جسے چاہتا ہے اسے عطا کر دیتا ہے۔

سیرت النبی ﷺ میں مولانا شبلی نے قرآنی آیات، احادیث نبوی کے معانی کا سادہ سلیس زبان اور صحیح ترجمہ کیا ہے۔ تواریخ و بائبل کے غلط صحیح ترجمہ کیا۔

شبلی نے غزوات و سرایا کے اسباب خاص طور پر ذکر کئے ہیں۔ یہ منہاج سابقہ کتب سیرت نبوی میں مفقود ہے۔ جس کی وجہ سے مستشرقین اور دوسرے اعتراض کرتے ہیں کہ اسلام بزور شمشیر پھیلا ہے یا ان غزوات اور سرایا کا مقصد سامراجی اور معاشی تھا۔ شبلی نے بہت سے نقلی

(قرآنی آیات و سنت نبوی) و عقلی اور تاریخی دلائل سے ثابت کیا ہے کہ ان غزوات اور سرایا کا مقصد صرف اور صرف اسلام اور مسلمانوں کا دفاع تھا اور کوئی سامراجی اور اقتصادی مقصد نہیں تھا۔ خاص طور پر رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے جنگ کے اصولوں میں بہت سی اخلاقی اصلاحات اور تبدیلیاں فرمائی ہیں۔ یہ بات معروف ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم سے پہلے ڈاکہ زنی، گھروں کھیتوں کو جلانا، بچوں، بوڑھوں، عورتوں کو قتل کرنے اور حاملہ عورتوں کے پیٹ چاک کرنے جیسے اعمال کا نام جنگ تھا۔ لیکن نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے اس کو مکمل طور پر تبدیل کر کے گھروں یا کھیتوں کو جلانے، بچوں، بوڑھوں اور عورتوں کو قتل کرنے وغیرہ سے منع فرما دیا۔ کیونکہ رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذمہ داری تبلیغ دعوت تھی جس کے لئے کسی جنگ و قتال کی ضرورت نہیں لیکن جب اس دعوت کے دفاع کی ضرورت پیش آئی آپ کو دعوت کے دشمنوں کا مقابلہ کرنا پڑا۔

شبلی نے روایات کی صحت میں دقت سے کام لیا ہے اور صرف ان کے نقل کرنے یا ایک کتاب سے آگاہی پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ اس کی صحت کو معتبر کتابوں اور کتب احادیث میں تلاش کیا ہے۔ مثال کے طور پر وہ روایت ہے جس میں ہے کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت زبیر رضی اللہ عنہ کو کنانہ بن ربیع کو بنی نضیر کے خزانے کی جگہ پہنچانے سے انکار پر سخت تکلیف دینے کا حکم دیا۔ حضرت زبیر نے اس کے موت القریب ہونے تک اس کے سینے کو آگ سے جلایا۔ پھر آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے کنانہ کو قتل کرنے اور یہودیوں کی عورتوں کو قید کرنے کا حکم دیا۔ شبلی نے اس روایت کو اپنی کتاب کی پہلی جلد میں بیان کر کے اس پر تبصرہ اور تنقید کی ہے۔ کئی معتبر کتابوں سے ثابت کیا ہے کہ صحیح یہ ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ صحیح روایت یہ ہے کہ کنانہ واقعی قتل ہوا ہے۔ لیکن خزانے کی جگہ پہنچانے سے انکار پر قتل نہیں ہوا، بلکہ وہ محمود بن مسلمہ کے قتل کے سبب (قصاص میں) قتل ہوا تھا۔ چنانچہ طبری میں واضح روایت ہے کہ (پھر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اسے محمود بن مسلمہ کے بھائی محمد بن مسلمہ کے طرف بھیجا تو اس نے اپنے بھائی کے بدل میں اس کی گردن قلم کر دی (ص ۱۵۸)۔ اس واقعے میں شبلی کی رائے یہ کہ کنانہ قصاص میں قتل ہوا ہے اور اس نے بیان کیا ہے کہ وہ روایت بحوالہ ابن اسحاق طبری اور سیرت ابن ہشام میں درج ہے۔ لیکن ابن اسحاق نے صحابہ کرام میں سے کسی راوی کا ذکر نہیں کیا۔ اور محدثین نے اسماء الرجال کی کتابوں میں

www.urduchannel.in

بیان کیا ہے کہ ابن اسحاق نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے غزوات کے واقعات یہودیوں سے نقل کرتے تھے اور یہ روایت بھی ان روایات میں سے ہے جو انہوں نے یہودیوں سے نقل کی ہے خاص طور پر یہ یہودی کے متعلق ہے۔

اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ آں حضرت ﷺ کے سوانح حیات کو جدید رنگ میں پیش کیا ہے آپ کی زندگی کے جن پہلوؤں پر یورپ کے مصنفین نے اور دوسرے غیر مسلم مناظرین نے اعتراضات کر کے شکوک اور شبہات پیدا کر دئے تھے۔ ان کو منطقی دلائل اور واقعات کے تدریجی بیان سے دور کر دیا ہے۔(۹)

مولانا شبلی نے ان امور کو بیان نہ کرنے کا بھی خیال رکھا ہے جن کا فیصلہ قرآن کریم میں آیا ہے۔ مثال کے طور پر واقعۂ افک ہے۔ جب اس کا ذکر آیا تو شبلی نے اس کے بارے میں قرآن کریم کے بیان پر ہی اکتفا کیا ہے۔ حقیقت ہے کہ ہماری عربی زبان میں اس اسلوب یا طریقہ کی کوئی مثال نہیں ہے۔

بعض جگہوں پر شبلی نے قاری کی لطف اندوزی و ترغیب کے لیے متن کے مفہوم کے ضمن میں فارسی اشعار بھی بیان کیے ہیں۔

درحقیقت شبلی نعمانی اور سید سلیمان ندوی کی سیرت النبی ﷺ اپنی ضخامت، اپنے موضوع، اپنے مواد اور معلومات اور انداز اردو اور عربی دونوں زبانوں میں بے نظیر انسائکلوپیڈیا ہے۔ اس میں مولانا شبلی اور سید سلیمان ندوی دونوں بحیثیت عالم اور مفکر ہیں و مستشرقین اور دوسرے معترضین سے علمی انداز میں بحث و مباحثہ کرتے ہیں جس کا مقصد حق تک رسائی ہے نہ کہ اختلاف، برائے اختلاف ہے۔ وہ دونوں دوسروں سے دھیمے اور پرسکون انداز میں بات چیت کرتے ہیں۔ تاکہ وہ بحث مباحثہ کرنے والے کو قائل کر سکیں یا کم از کم اختلاف میں اسلامی اخلاقیات سے واقف ہو جائے۔ ارشاد باری تعلی ہے:" (ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ) (النحل: ۱۲۵) اپنے رب کی راہ کی طرف لوگوں کو حکمت اور بہترین نصیحت کے ساتھ بلایئے اور ان سے بہترین طریقے سے گفتگو کیجئے، یقیناً آپ کا رب اپنی راہ سے بھٹکنے والوں کو بھی بخوبی جانتا ہے اور وہ راہ یافتہ لوگوں سے بھی پورا واقف ہے)۔(سورۃ

النحل، آیت: ۱۲۵)۔

حواشی:

۱۔ الطاف فاطمہ، اردو ادب میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، ص ۱۴۳

۲۔ دیباچہ سیرت النبی۔

۳۔ دیباچہ سیرت النبی ﷺ۔

۴۔ الطاف فاطمہ، اردو ادب میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، ص ۱۴۵

۵۔ الطاف فاطمہ، اردو ادب میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، ص ۱۴۱

۶۔ moroloith, mohammad preface iii, 7 ،بحوالہ سرسید اوران کے نامور رفقا، ص ۱۴۹،۱۴۸

۷۔ سرسید اوران کے نامور رفقا، ص ۱۴۹

۸۔ (التوراۃ، سفر العدد، اصحاح ۸ فقرہ ۱۷)

۹۔ الطاف فاطمہ، اردو ادب میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، ص ۱۴۷

حوالہ جات:

۱۔ شبلی نعمانی، سید سلیمان ندوی، سیرت النبی ﷺ

۲۔ سید عبداللہ، سرسید اور اُن کے نامور رفقا، کی اُردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۸ء

۳۔ شمیم حنفی، سہیل احمد فاروقی، سرسید سے اکبر تک، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۹۵ء

۴۔ الطاف فاطمہ، اردو ادب میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، ایم۔ اے، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، مئی ۱۹۷۴ء

۵۔ کوثر مظہری، امتیاز سالک، موج ادب، ۱۹۹۳ء

۶۔ نثار احمد قریشی، ترجمہ الفا: یوسف عامر، مشاہیر نثر اردو، ط ۱، ۱۴۱۸ھ، ۱۹۹۷ء، القاہرۃ۔

www.urduchannel.in

وسیم بیگم

یادگارِ غالب کا تنقیدی تجزیہ

مولانا الطاف حسین حالی کا شمار ہمارے بڑے تنقید نگاروں اور سوانح نگاروں میں ہوتا ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ ان کی تنقید پر ایک اہم کتاب 'یادگار غالب' ہے۔ حالی نے اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں غالب کی مختصر اُسوانح بیان کی گئی ہے۔ یہ سوانح ایک سو پانچ صفحات پر مبنی ہے۔ اس میں حالی نے غالب کے حالات زندگی، عادت و اطوار، نجی زندگی، مذہب، اتا پرستی، سفر کلکتہ، قیام لکھنؤ، مطالعہ کتب سے دلچسپی، تصوف سب کا مختصراً جائزہ لیا ہے۔ حالی غالب کی سوانح لکھنے پر اس لیے بھی قادر ہوئے کیونکہ وہ مرزا غالب کے شاگردوں میں تھے اور ان سے قربت رکھتے تھے۔ غالب کی زندگی کے حالات و واقعات ان کے حافظے میں محفوظ تھے۔ اور کچھ انہوں نے اس زمانے کے دوسرے علماء اور ان کے شاگردوں سے لے لیے تھے۔ اس طرح حالی کو غالب کے متعلق جو مواد حاصل ہو سکا اس کو اس سوانح میں بیان کر دیا ہے۔ غالب چونکہ حالی کے استاد تھے، یہ بات بھی حالی کے ذہن میں ضرور تھی۔ اسی لیے استاد کی بہت سی کمزوریوں کا ذکر حالی نے اس سوانح میں نہیں کیا اور اس کی تلافی ان الفاظ میں کر دی۔

''اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا مگر صرف اسی ایک کام نے ان کی لائف کو

دارالخلافہ کے اخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس ملک میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ اور اردو نظم و نثر پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں ہے۔ لہٰذا جس قدر واقعات ان کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں، ان کو ضمنی اور استرادی سمجھنا چاہیے۔ جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرایے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رمز مشربی کے لباس میں اور کبھی تصوف اور حبِ اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔ پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا، اس کو کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیے۔'' 1

اس پیراگراف کی عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالی نے غالب کی سوانح کو اس کتاب میں ضمنی طور پر شامل کیا ہے۔ اس کے پیچھے دوسرا کوئی مقصد نہیں ہے۔ کیونکہ یہ اس طرح کا تحقیقی کام بھی نہیں ہے، اس کا اعتراف انہوں نے خود ہی کیا ہے۔ اس کتاب کو لکھنے کا مقصد غالب کی شاعری کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ کرنا تھا اسی لیے حالی نے کتاب کے دوسرے حصے میں مرزا کے کلام پر ریویو اور اس کا انتخاب پیش کیا ہے۔ غالب کے کلام کی تمام خصوصیات کو نقاد نے یہاں پیش نظر رکھا ہے اور اشعار کی تشریح کو بھی مفصل بیان کیا ہے۔

پہلے کتاب کے حصہ اول کے متعلق چند اہم امور کی طرف اشارے کیے جائیں گے۔ حالی نے غالب کی پیدائش کے ساتھ ان کے خاندان کے حالات کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔ غالب مطالعہ کتب کا بھی ذوق و شوق رکھتے تھے۔ لیکن کبھی کتاب خرید کر نہیں پڑھی۔ اس کے متعلق حالی لکھتے ہیں کہ:

''جس طرح مرزا نے تمام عمر رہنے کے لیے مکان نہیں خریدا، اسی طرح مطالعے کے لیے بھی، باوجود یہ کہ ساری عمر تصنیف کے شغل میں گزری کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی۔ ایک شخص کا یہی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دکان سے لوگوں کو کرائے کی کتابیں لا دیا کرتا تھا، مرزا صاحب بھی ہمیشہ اسی سے کرائے پر کتابیں منگواتے تھے اور مطالعے کے بعد واپس کر دیتے تھے۔''

(ص:18)

اس عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا نے کبھی کتاب خرید کر نہیں پڑھی، اس کی وجہ معاشی

www.urduchannel.in

تنگی بھی ہو سکتی ہے۔ اسی لیے نہ کبھی ان پاس کتاب خریدنے کے لیے پیسے ہوئے اور نہ گھر خریدنے کے۔ ویسے بھی ان کے دوسرے شغل تھے۔ اس میں بھی کافی پیسہ خرچ ہوتا تھا۔ مرزا کے اس شغل (شراب نوشی) کا کوئی تذکرہ حالی نے یہاں نہیں کیا۔ ایسا نہیں ہے کہ حالی استاد کی اس عادت اللت سے ناواقف تھے لیکن بزرگ اور استاد ہونے کی وجہ سے انہوں نے اس کا تذکرہ دانستہ طور پر غالب کی سوانح میں نہیں کیا ہے۔ غالب نے اپنی زندگی میں ایک ہی سفر کیا اور وہ تھا سفر کلکتہ۔ ان کی تنگ دستی وہاں کھینچ کر لے گئی۔ حالی نے اس سفر کا سبب یہ لکھا ہے۔

"عالم شباب اور خانہ داری کی ضرورتیں بہت بڑھ گئیں اور گھر میں جو کچھ اثاثہ تھا وہ بھی چند روز میں سب خرچ ہو گیا، لاچار فکر معاش دامن گیر ہوئی۔ اول مرزا کو غلط یا صحیح یہ خیال پیدا ہوا کہ فیروز پور سے جس قدر پنشن ہمارے خاندان کے لیے گورنمنٹ نے مقرر کرائی تھی اس قدر رہم کو نہیں ملتی۔ ضرورتوں نے تنگ کر رکھا تھا اور قرض خواہوں کے تقاضے سے ناک میں دم آ گیا تھا۔ ادھر چھوٹے بھائی کو جنون ہو گیا۔ مرزا جیسے آزاد منش آدمی کے لیے یہ وقت نہایت سخت تھا۔ اس کشمکش میں ان کو اس کے سوا اور کچھ نہ سوجھا کہ کلکتے پہنچ کر سوپریم گورنمنٹ میں پنشن کی بابت استغاثہ پیش کر دیں۔" (ص 19)

مرزا جب نے کلکتہ کا سفر کیا، اسی درمیان ان کا قیام لکھنؤ میں بھی رہا۔ ان کے مزاج میں خودداری اور انا پرستی موجود تھی، جس کی وجہ سے انہوں نے سرکاری ملازمت تک سے انکار کر دیا۔ کیونکہ جب مرزا پالکی میں بیٹھ کر کالج گئے تو ان کو انتظار تھا کہ صاحب سکریٹری ان کو لینے آئیں گے۔ جب وہ نہیں آئے تو غالب پالکی سے نہیں اترے۔ صاحب آخر خود باہر آئے اور مرزا سے کہا کہ جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کی شان کے مطابق آپ کا استقبال ہوگا۔ لیکن ابھی آپ نوکری کے لیے آئے ہیں۔ اس لیے اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا۔ مرزا صاحب کا جواب سنیے۔

"—— گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا ہے کہ اعزاز کچھ زیادہ ہو، نہ اس لیے کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے۔"

(ص 29)

مرزا کا اخلاق بہت اچھا تھا۔ وہ ہر شخص سے خندہ پیشانی سے ملتے تھے۔ اپنے دوستوں سے غم میں غمگین اور ان کی خوشی میں خوش رہتے تھے۔ اپنے دوستوں کے خطوط کا جواب ضرور دیتے تھے۔ لیکن حالی نے اس طرف کوئی اشارہ نہیں کیا کہ ان کی ازدواجی زندگی کیسی تھی۔ وہ اپنی زوجہ کے ساتھ کیسا سلوک کرتے تھے۔ ان کی کتنی مراعات کرتے تھے اور ان کو کتنا خوش رکھتے تھے۔ ان سب سوالات کا جواب سوانح میں کہیں موجود نہیں ہے۔ غالب شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے لیکن نماز روزے سے ان کا دور دور تک کوئی واسطہ نہیں تھا۔ ایک مرتبہ حالی کی شامت آئی، انہوں نے مرزا کو لکھ کر دے دیا کہ آپ نماز ضرور پڑھیں۔ اس بات سے مرزا کو بظاہر بہت غصہ آیا اور انہوں نے اس کا جواب یہ دیا۔

"ساری عمر فسق و فجور میں گزری، نہ کبھی نماز پڑھی، نہ روزہ رکھا، نہ کوئی نیک کام کیا، زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایماء اشارے سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکے گی؟"

(ص 53)

مرزا کو شطرنج اور چوسر کھیلنے کا شوق تھا۔ ایک مرتبہ چوسر کھیلنے کے پاداش میں ان کو چھ مہینے کی سزا سنائی گئی۔ جو بعد میں تین مہینے کی رہ گئی۔ لیکن یہ قید مرزا کو بہت ناگوار گزری۔ حالانکہ وہ صرف جیل کے ایک کمرے میں نظر بند تھے۔ لیکن اس زمانے میں کبھی کسی شریف آدمی کو جیل جاتے ہوئے نہیں دیکھا گیا تھا۔ اس لیے غالب پر یہ وقت بڑا شاق گزرا۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ حالی نے یہ کتاب غالب کی مقبولیت میں اضافہ کرنے کے لیے لکھی۔ اسی لیے کتاب کا دوسرا حصہ جو غالب کی اردو شاعری کی خصوصیات سے متعلق ہے زیادہ اہم ہے۔ اسی کے ساتھ انہوں نے غالب کی اردو نثر (خطوط) پر بھی اپنی بھرپور رائے کا اظہار کیا ہے۔ آگے چل کر غالب کی فارسی شاعری اور فارسی نثر کو بھی ریویو اور انتخاب کو پیش نظر رکھا ہے۔

یہاں غالب کی اردو شاعری اور خطوط کی خصوصیات پر روشنی ڈالی جائے گی۔ حالی کا یادگار غالب لکھنے کا اصل مقصد یہ تھا کہ وہ چاہتے تھے کہ اپنے استاد کو پورے ملک میں بطور شاعر اور نثر

www.urduchannel.in

نگار اس طرح متعارف کرائیں کہ ہر شخص غالب کی قدر و قیمت کو سمجھے اور چاروں طرف مرزا کی شاعری اور نثر کا چرچا عام ہو جائے۔ حالانکہ اس زمانے کے لحاظ سے یہ ایک مشکل ترین کام تھا۔ لیکن حالی نے بیڑا اٹھایا اس کام کو کرنے کا۔ جس طرح غالب فارسی نظم و نثر پر زندگی بھر فخر کرتے رہے یہی خیال حالی کا بھی تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"مرزا کے کلام میں جو چیز سب سے زیادہ گراں قدر ہے وہ ان کی فارسی نظم و نثر ہے۔ لیکن اول تو فارسی زبان سے ملک میں عام اجنبیت پائی جاتی ہے، دوسرے مرزا کے کلام میں بعض خصوصیتیں ایسی ہیں جن سے لوگوں کے مذاق بالکل نا آشنا ہیں۔ پس جو شخص اس زمانے میں ان کے کلام پر ریویو کرنا اور اس کے ذریعہ مصنف کی حقیقت اور اس کا رتبہ پبلک پر ظاہر کرنا چاہتا ہے وہ درحقیقت ایک ایسے کام کے درپے ہے جس میں کامیابی کی بہت ہی کم امید ہو سکتی ہے۔ لیکن اگر کچھ امید ہے تو اسی صورت میں ہے کہ کچھ کیا جائے۔ نہ یہ کہ کام کی مشکلات پر نظر کر کے اس سے ہاتھ اٹھا لیا جائے۔"

(ص 106)

اس عبارت میں حالی نے دو باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ مرزا کے کلام میں بعض خصوصیتیں ایسی ہیں جس سے لوگ نا آشنا ہیں۔ اس لیے ان خصوصیات پر روشنی ڈال کر وہ غالب کی مقبولیت میں چار چاند لگانا چاہتے ہیں۔ دوسرے وہ ہر انسان کو مشکل کام کرنے کی ترغیب بھی دے رہے ہیں کہ کسی بھی کام کو مشکل سمجھ کر نہیں چھوڑا جائے۔ بلکہ اس کو پورے حوصلے اور عزم کے ساتھ مکمل کیا جائے۔

غالب کی شخصیت میں ایک طرح کی ندرت اور جدت پسندی موجود تھی۔ جو ان کو ایسی ڈگر پر نہیں چلنے دیتی تھی جس پر دوسرے چل چکے۔ اسی لیے انہوں نے شاعری اور نثر دونوں میں اپنی راہ الگ نکالی اور اپنے ہم عصروں میں منفرد مقام بنایا۔ ان کا رجحان جو فارسی شعر و ادب کی طرف تھا اس کا بھی مقصد یہ تھا کہ اردو زبان میں تو بہت سے شعرا شاعری کر رہے ہیں۔ پھر وہ کیوں اس میں طبع آزمائی کریں۔ وہ اپنا نام فارسی زبان و ادب میں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ان کی سوچ یہ تھی کہ ان کا مقابلہ فارسی زبان میں کوئی دوسرا ہم عصر نہیں کر سکتا۔ اردو میں تو وہ محض اپنے منہ

کا مزہ بدلنے کے لیے یا دوستوں کی ایما پر یا بادشاہ اور ولی عہد کے حکم کی تعمیل کے لیے غزل لکھ لیتے تھے۔ ورنہ ان کو اردو زبان و ادب سے وہ لگاؤ نہیں تھا جو فارسی سے تھا۔ کیونکہ اردو میں شاعری کرنے والے دوسرے بہت سے شعرا موجود تھے۔ غالب کو وہ کام کرنا کبھی منظور نہیں تھا جو دوسرے لوگ کر رہے ہوں۔ اسی لیے جب ان کے ہم عصر شعرا عشق و عاشقی کے مضامین اپنی غزل میں باندھ رہے تھے، غالب نے اپنی راہ الگ نکالی اور اس قسم کے مضامین کو پیش کیا جو بالکل انوکھے اور اچھوتے تھے۔ اسی لیے آج بھی ان کی شاعری پڑھ کر ایک تازہ ہوا کے جھونکے کا احساس ہوتا ہے۔

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور — رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم

حالی نے ان اشعار کی تشریح بڑے عالمانہ انداز میں کی ہے۔ ہر شعر سے وہ سرسری نہیں گزرے بلکہ غور و فکر کے بعد کوئی نتیجہ اخذ کیا ہے۔ پہلے شعر کا مطلب اس طرح بیان کیا ہے کہ دنیا میں آسان سے آسان کام بھی دشوار ہے اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو کہ عین انسان ہے اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منطقی استدلال نہیں ہے۔ بلکہ شاعرانہ استدلال ہے، جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا۔

حالی چونکہ خود نقاد ہیں اس لیے انہوں نے یہاں مرزا کے اشعار کی تشریح میں بھی تنقیدی بصیرت سے کام لیا ہے۔ اور ہر شعر کے معنی و مفاہیم کو اس طرح کھول کر بیان کیا ہے کہ ایک عام انسان بھی ان اشعار کو سمجھ کر لطف اندوز ہو سکتا ہے۔

شوخی و ظرافت مرزا کے مزاج کا حصہ تھی۔ اس لیے وہ کسی بھی حال میں ہوں وہ اس شوخی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ حالی نے بھی ان کے اس طرح کے اشعار کو بیان کیا ہے تاکہ غالب کی شاعری کی تمام خوبیاں عام و خاص پر ظاہر ہو جائیں۔

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز — دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر راہ

دوسرے شعر کی شوخی کس قدر اچھوتی ہے۔ کہتا ہے کہ کسی مشکل مقصد کے حاصل ہونے

www.urduchannel.in

میں عجز و نیاز کا منتر کچھ کام نہیں دیتا۔ لاچار اب یہی دعا مانگیں گے کہ الٰہی حضرت کی عمر دراز ہو یعنی ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ہی دی جا چکی ہو۔

غالب چونکہ مرزا بیدل سے متاثر تھے، ان کے یہاں جو تصوف موجود ہے وہ بڑی حد تک بیدل کی دین ہے۔ ان کے یہاں تصوف کے اشعار اعلیٰ پائے کے ہیں۔

طاعت میں تار ہے نہ مئے و انگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں

ناامیدی کے مضمون میں بھی مرزا نے ایسی جدت پیدا کی ہے کہ ان کے ہم عصر شعراء میں سے وہاں تک کوئی نہیں پہنچ سکا۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید ناامیدی اُس کی دیکھا چاہیے
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

مولانا الطاف حسین حالی نے غالب کے جدتِ مضامین اور طرفگیٔ خیالات کے علاوہ ان کی شاعری کی دوسری خصوصیات کو بھی بیان کیا ہے۔ حالی جب غالب کے اشعار کی شرح بیان کرتے ہیں تو وہ ایک نقاد نہیں بلکہ ایک شارح نظر آتے ہیں۔ اسی طرح وہ غالب کی شاعری کی خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے ان کی شاعری سے مرعوب زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہی تھی کہ وہ اپنے محترم استاد کے متعلق ان کی شاعری کے بارے میں کچھ لکھنے جا رہے تھے۔ اس طرح استاد کا احترام تو لازمی تھا۔

غالب کی شاعری کی دوسری خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے حالی نے ان کی نادر تشبیہوں کی طرف معنی خیز اشارے کیے ہیں اور بہت سی مثالیں دے کر اپنی بات کو مدلل بیان کیا ہے۔

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

حالی نے مزید یہ بھی لکھا ہے کہ:

"اس قسم کی نادر و بدیع تشبیہات سے مرزا کے دونوں۔ اردو اور فارسی دیوان بھرے ہوئے ہیں۔ قطع نظر تشبیہات کے، مرزا ہر ایک بات میں جیسا کہ پہلے حصے میں بیان ہو چکا ہے، ابتذال سے بہت بچتے تھے۔ مبتذل مضامین، مبتذل تشبیہیں، مبتذل محاورے، مبتذل ترکیبیں، جس قدر ان کے کلام میں کم

ملیں گی ظاہراً کسی ریختہ گو شاعر کے کلام میں نہیں مل سکتیں — اسی طرح جو محاورے یا الفاظ صرف عوام الناس کی زبان پر جاری ہیں اور خواص ان کو بھی نہیں بولتے، تا بہ مقدور وہ ان کو استعمال نہیں کرتے تھے

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مرزا نے استعارہ و کنایہ و تمثیل کو جو کہ لٹریچر کی جان اور شاعری کا ایمان ہے اور جس کی طرف ریختہ گو شعرا نے بہت کم توجہ کی ہے۔ ریختہ میں بھی نسبتاً اپنے فارسی کلام سے کم استعمال نہیں کیا"

(ص 127-128)

چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

تیسری خصوصیت حالی نے مرزا کی شوخی و ظرافت بتائی ہے اس کی مثالیں پیش کی جا چکی ہیں۔ چوتھی خصوصیت حالی نے یہ بتائی ہے کہ

"مرزا کی طرزِ ادا میں ایک خاص چیز ہے جو اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی گئی ہے، اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گویوں کے کلام میں بابُ الامتیاز کہا جا سکتا ہے ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلودار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی و مفہوم ہوتے ہیں۔ مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں"

(ص 130)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے دیکھوں اب مر گئے پر، کون اٹھاتا ہے مجھے

اس کے بعد حالی نے غالب کے ان اشعار کا انتخاب پیش کیا ہے جو ان کے نزدیک لائق تحسین اور قابلِ توجہ تھے۔ ان میں سے زیادہ تر اشعار وہی ہیں جو آج اکیسویں صدی میں بھی عوام الناس

www.urduchannel.in

کے دلوں پر حکومت کر رہے ہیں۔ یہاں حالی کے انتخاب کی داد دینی پڑے گی۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
قید حیات و بند غم، اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اشعار کے اس انتخاب کے بعد حالی نے پانچ قطعات اور سات رباعیاں بھی پیش کی ہیں۔ اس کے بعد غالب کی نثر کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ حالی کا خیال ہے کہ مرزا 1950 تک فارسی میں خطوط لکھتے تھے۔ اس کے بعد انہوں نے اردو نثر میں خط لکھنے کا آغاز کیا۔ خطوط سے متعلق حالی نے مزید یہ بھی لکھا ہے کہ:

''غالباً اردو زبان میں تحریر اختیار کرنے کو مرزا نے اول اول اپنی شان کے خلاف سمجھا ہوگا، مگر بعض اوقات انسان اپنے جس کام کو حقیر اور کم وزن خیال کرتا ہے وہی اس کی شہرت اور قبولیت کا باعث ہوتا ہے جہاں تک دیکھا جاتا ہے مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ہے ویسی نظم اردو اور نظم فارسی اور نثر فارسی سے نہیں ہوئی''

(ص 175-174)

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا کے نزدیک اردو زبان میں نظم و نثر لکھنا کوئی قابل فخر بات نہیں تھی، لیکن بزرگ ہوتے ہوتے انسان کے اعضاء میں وہ قوت نہیں رہتی کہ وہ مشکل تر کام انجام دے سکے۔ اسی لیے خطوط لکھتے وقت غالب مجبوری کے تحت اردو زبان و ادب کی طرف متوجہ ہوئے اور حالی نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہندوستان میں ان کی شہرت انہیں خطوط یا اردو نثر کی وجہ سے ہے۔ ہوسکتا ہے حالی کے زمانے تک غالب کے خطوط کی اہمیت ان کی شاعری سے زیادہ ہو لیکن آج اکیسویں صدی میں ان کی مقبولیت بطور شاعر نہ صرف برصغیر ہندو پاک میں ہے بلکہ وہ عالمی شہرت یافتہ شاعر بن چکے ہیں۔ ان کی شاعری ہی آج اول درجے کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہاں ان کی اردو نثر کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا رہا ہے۔ اس اردو نثر کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ ان کی اردو نثر کو بھی اردو ادب فراموش نہیں کر سکتا۔ حالی نے غالب کی اردو نثر کے متعلق مندرجہ ذیل معلومات بہم

پہنچائی ہیں۔

''مرزا کی اردو نثر میں زیادہ تر خطوط و رقعات ہیں، چند تقریظیں اور دیباچے ہیں، اور تین مختصر رسالے ہیں۔ جو برہان قاطع کے طرفداروں کے جواب میں لکھے ہیں۔ لطائف غیبی، تیغ تیز اور نامۂ غالب، اس کے سوا چند اجزا ایک ناتمام قصے کے بھی ہیں۔ جو مرزا نے مرنے سے چند روز پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ ان میں سب سے زیادہ دلچسپ اور لطف انگیز ان کے خطوط ہیں، جن میں سے زیادہ تر اردوئے معلی میں اور اس سے کم عود ہندی میں جمع کر کے چھپوائے گئے ہیں۔ اور بہت سے خطوط ان دو کتابوں کی اشاعت کے بعد دستیاب ہوئے ہیں جو اب تک شائع نہیں ہوئے۔''

(ص 175)

ان خطوط میں بھی غالب کے مزاج کی انفرادیت اور ان کا بانکپن ضرور چھلکتا ہے۔ شاعری کی طرح خطوط میں بھی انہوں نے اپنی راہ الگ نکالی، بڑے بڑے القاب اور پُر تکلف نثر کی جگہ انہوں نے کبھی میاں، برخوردار، بھائی صاحب، مہاراج کا استعمال کرنا شروع کر دیا۔ خط میں انہوں نے ایسی راہ نکالی جو اب تک کسی نے نہیں نکالی تھی۔ اور نہ ان کے بعد کوئی دوسرا اس کی تقلید نہیں سکا۔ انہوں نے خط لکھنے کا ایسا طریقہ ایجاد کیا جیسے دو دوست آپس میں باتیں کر رہے ہیں۔ مرزا نے بہت سے خطوط اپنے دوستوں اور احباب کو تحریر کیے، ان کی تحریر کا کمال یہ ہے کہ ان کے خطوط کو متواتر پڑھتے رہنے کے باوجود قاری کی دلچسپی مستقل بنی رہتی ہے۔ ان خطوط کا کمال یہ ہے کہ مرزا نے اس زمانے کے حالات، واقعات اور حادثات کو بھی ان میں قلم بند کر دیا ہے۔ یہ خطوط آج ہمارے لیے صرف خطوط نہیں ہیں بلکہ تاریخی دستاویز بن گئے ہیں۔ مرزا میں ایک ایسی حس مزاح موجود تھی جس کی وجہ سے وہ کبھی سنجیدہ نہیں ہوتے تھے۔ غم اور افسردگی میں بھی وہ مسکرانے کا فن جانتے تھے۔ نہایت غم زدہ ہونے کے باوجود بھی ان کی شوخی و ظرافت کو ان کے خطوط میں بہ حسن و خوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ چند مثالیں پیش نظر ہیں:-

مرزا اپنی پھوپھی کے انتقال پر منشی نبی بخش مرحوم کو تحریر کرتے ہیں۔

''بھائی میری وہ پھوپھی کہ میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا

www.urduchannel.in

تھا اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھی، مر گئی۔ آپ کو معلوم رہے کہ پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے، تین پھوپھیاں اور تین چچا، اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا یعنی اس مرحومہ کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرنے سے میں نے جانا کہ یہ نو آدمی آج ایک بار مر گئے۔"

(ص:186)

معاشی حالات سے پریشان ہو کر مرزا قربان علی بیگ سالک کو خط لکھتے ہیں۔ یہاں غالب نے اپنے آپ کو ہی نشانہ بنایا ہے۔

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی، اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھ کو پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں، لے اب تو قرضداروں کو جواب دے بولے کیا بے حیا، بے عزت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام، قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔" (ص:187-186)

یہ ہے غالب کی شخصیت جو شاعری کی بہ نسبت ان کے خطوط میں ابھر کر سامنے آئی ہے۔

اردو شعر و ادب میں مولانا الطاف حسین حالی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے سب سے پہلے مقدمہ (1893) لکھ کر اردو شاعری کے اصول و ضوابط مرتب کیے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج اکیسویں صدی میں بھی تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اردو زبان و ادب کے شعراء انہیں اصولوں پر گامزن ہیں۔ جو ایک بڑی بات ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اپنی کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کے دیباچے میں مقدمے کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

"اردو میں تھیوری یعنی ادبی نظریہ سازی کی پہلی کتاب حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری ہے۔ یوں تو شعریات کا احساس اردو میں پہلے سے موجود چلا آتا تھا۔ لیکن اسے منضبط کرنے کی اولین کوشش حالی ہی نے کی۔" (ص:9)

ہمارے نقادوں نے اس طرف بھی اشارے کیے کہ حالی نے جو اصول خود مقدمے میں مرتب کیے اس پر وہ یادگار غالب لکھتے وقت کیوں قائم نہیں رہ سکے۔ مصنف نے غالب کی شاعری کا تجزیہ ان اصولوں پر کیوں نہیں کیا جو اصول انہوں نے مقدمے میں رائج کیے تھے۔ راقم کے نزدیک اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ حالی جس وقت مقدمہ لکھ رہے تھے اس وقت ان پر ایک نقاد کی حیثیت سے بہت بڑی ذمے داری عائد تھی۔ کیونکہ وہ اس وقت اردو شاعری کے ایسے اصول و ضوابط مرتب کرنے جا رہے تھے۔ جو آگے آنے والی نسلوں کے لیے کارآمد ثابت ہوں۔ لیکن یادگار غالب جو مقدمے کے بعد لکھی گئی اس میں حالی پر کسی قسم کی کوئی پابندی عائد نہیں تھی۔ نیز غالب کی غزل متاخرین اور ان کے عہد کے دوسرے شعراء سے بہت مختلف تھی۔ اس کے علاوہ مرزا چونکہ استاد تھے اور حالی کا مقصد یادگار غالب تحریر کرنے کا یہ تھا کہ غالب کی شاعری کو ہندوستان کے کونے کونے میں پہنچانا چاہتے تھے۔ اسی لیے شاید وہ غالب کی غزل کا تجزیہ کرتے وقت ان اصولوں پر قائم نہیں رہ سکے۔ یادگار غالب کے خاتمے پر خود حالی نے اعتراف کیا ہے۔

"زمانۂ حال کی ترقیات نے جس طرح علمی دنیا میں انقلاب عظیم پیدا کر دیا ہے اسی طرح لٹریچر کی حالت بہت کچھ بدل ڈالی ہے۔ قدیم طریقے کی شاعری (اگرچہ ابھی تک اس کا نعم البدل پیدا نہیں ہوا) روز بروز نظروں سے گرتی جاتی ہے۔ نظم و نثر میں بجائے صنعت الفاظ اور محض خیالی باتوں کے سادگی اور حقیقت طرازی کی طرف طبیعتوں کا میلان زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ جو باتیں پہلے محاسن کلام میں داخل تھیں اب ان میں سے اکثر داخل عیوب سمجھی جاتی ہیں۔ اگرچہ ہندوستان میں قدیم لٹریچر کا تسلط ابھی بہت کچھ باقی ہے اور پبلک کا مذاق عام طور پر نہیں بدلا مگر زمانے کا رخ قدیم شاہراہ سے یقیناً پھر گیا ہے۔ اور آئندہ تمام قافلوں کو جو اس وادی میں قدم رکھنے والے ہیں زمانے کے ساتھ ساتھ چلنا ضرور ہے۔"

www.urduchannel.in

(ص:428)

غالب کی شاعری میں جو جدت پسندی، حقیقت کی عکاسی، طرزِ ادا، زندگی کا فلسفہ، حیات وکائنات کے مسائل، شوخی و ظرافت موجود تھی انہیں خصوصیات کی وجہ سے حالی بھی یادگارِ غالب لکھنے پر مجبور ہوئے۔ سب سے بڑھ کر اگر دیکھیں تو آج اکیسویں صدی میں بھی غالب اردو شعر و ادب کا عالمی شہرت یافتہ شاعر ہے۔

حالی کی دور رس نظروں نے ایک صدی پہلے اپنے اس عظیم الشان شاعر کو پہچان لیا تھا۔ اس لیے وہ یادگارِ غالب جیسی کتاب لکھنے پر قادر ہوئے۔ نیز حالی نے آگے چل کر یہ بھی لکھا ہے کہ۔

> ''اس زمانے میں ان کی نظم و نثر کے نمونے پبلک کے سامنے پیش کرنے اور ان کے مبلغ کمال کو لوگوں سے روشناس کرانا بظاہر ایک ایسا کام معلوم ہوتا ہے جس کا وقت گزر گیا، لیکن ہمارے نزدیک زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے اس کو قدیم نمونوں سے کبھی استغنا حاصل نہیں ہو سکتا۔ خصوصاً ہندوستان کی لٹریری ترقی۔ جس قدر مشرقی زبانوں کے قدیم لٹریچر سے وابستہ ہے ایسی یورپ کے موجودہ لٹریچر سے نہیں ہے۔'' (ص 428)

یادگارِ غالب کو لکھے ہوئے ایک صدی سے زیادہ عرصہ گزر گیا اور اب تک غالب فہمی پر جو بھی کتب سامنے آئیں ان میں بہ شمول پروفیسر نارنگ کی کتاب 'غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات' سب سے اہم ہے۔ اس کے باوجود حالی کی یادگارِ غالب بنیادی کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کی شہرت و مقبولیت میں اس اکیسویں صدی میں بھی کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ اردو شعر و ادب میں یہ کتاب اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود زندہ ہے اور زندہ رہے گی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی تاریخی پیش کش

یادگارنامہ

فخرالدین علی احمد

مرتبین: پروفیسر نذیر احمد
پروفیسر مختارالدین احمد
پروفیسر شریف حسین قاسمی

عرصے سے انسٹی ٹیوٹ کی یہ خواہش تھی کہ جناب مرحوم فخرالدین علی احمد کی خدمات کے اعتراف میں ایک یادگارنامہ شائع کرے لیکن چند در چند وجوہ سے اس مقصد کے حصول میں تاخیر ہوتی رہی، شکر ہے کہ اب یہ مقصد پورا ہو رہا ہے، ادارے کی طرف سے موصوف کے نام پر دو مجموعۂ مضامین ایک انگریزی میں اور دوسرا اُردو میں شائع ہوئے ہیں جن میں ملک اور بیرونِ ملک کے نامور اہلِ قلم کے بہترین مضامین شاملِ اشاعت ہیں۔

خوبصورت گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت۔

قیمت: اردو: ۵۰۰ روپے ۔۔ انگریزی: ۳۵۰ روپے

www.urduchannel.in

احمد امتیاز

محمد حسین آزاد اور سیرِ ایران پر ایک نظر

محمد حسین آزاد کی حیثیت اردو ادب میں مختلف اعتبار سے ہے۔ وہ شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ شاعر کی حیثیت سے اُن کی تربیت ذوقؔ کے ہاتھوں ہوئی تھی جو آزاد کے والد مولوی محمد باقر کے ہم مکتب تھے۔ ذوقؔ، ملک الشعراء تھے اور خاقانی ہندؔ کے خطاب سے آراستہ تھے۔ حافظ غلام رسول شوقؔ اور شاہ نصیرؔ کی تربیت نے ذوقؔ میں جو صلاحیتیں پیدا کی تھیں وہ براہِ راست آزاد تک پہنچیں تھیں۔ بحیثیت نثر نگار کے اُن کی تربیت میں دلی کالج اور دہلوی تہذیب نے اہم کردار ادا کیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اُن کی شخصیت میں ایک قسم کی وسیع المشربی اور درویشی پیدا ہو گئی تھی۔ اپنے عہد کی بے ریا زندگی سے تنگ آ کر انہوں نے جس طرح جاہ و حشم سے بے نیازی اختیار کی وہ اُن کی بعض تصانیف کے مطالعے سے مترشح ہوتی ہیں۔ اس کی ایک واضح مثال تو یہی ہے کہ آزاد نے اکثر اپنے لیے 'فقیر' اور اپنی تصنیف کے لیے 'حقیر' کا لفظ استعمال کیا ہے۔

آزاد کے عین جوانی کے زمانے میں ۱۸۵۷ء کا سیاسی ہنگامہ رونما ہوا تھا۔ جب برطانوی اقتدار دوبارہ (نومبر ۱۸۵۷ء) قائم ہوا تو حکام نے ہندوستانیوں کے ساتھ بہت وحشیانہ سلوک کیا۔ محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر بھی ایسے ہی بدقسمتوں میں سے تھے جن پر کئی قسم کے الزامات عائد کیے گئے۔ ان میں سے ایک تو یہ تھا کہ وہ اپنے اخبار (دلی اردو اخبار) کے ذریعے

دہلی کے باغیوں کی طرفداری کرتے ہیں، دوسرا انگریزوں کے خلاف محاذ آرائی کرتے ہیں اور تیسرا یہ کہ مسٹر ٹیلر کی موت کی سازش میں شامل رہے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دلی اردو اخبار، ہندوستانیوں کا ترجمان تھا اور قلعۂ معلّٰی کی خبروں کو بھی خصوصی اہمیت دیتا تھا۔ یہ بات برطانوی حکومت کو ناپسند تھی اور اسی سبب وہ باغی بھی قرار دیے گئے تھے۔ جہاں تک ٹیلر کے قتل کا الزام تھا تو یہ الزام بھی بے بنیاد تھا کیوں کہ خود ٹیلر سے اُن کے مراسم دوستانہ تھے۔ یہاں تک کہ ٹیلر ہی سے انہوں نے پریس خریدا تھا اور جب ٹیلر کو ہندوستانیوں سے بچانے کے لیے اپنے گھر میں پناہ دی اور ان کے تحفظ پر آمادہ ہوئے تو ٹیلر نے انہیں ایک لاکھ پچیس ہزار روپے دستخط کے ساتھ دیے اور یہ بھی لکھ کر دیا کہ "میں نے بطیب خاطر مولوی صاحب کی نذر کی ہے"۔ مگر بعد میں ان کی ایک نہ سنی اور اُن کی تمام جائداد ضبط کر لی گئی اور مولوی محمد باقر کو تختۂ دار تک پہنچا دیا گیا۔ اس طرح آزاد کا پورا خاندان حکومت کی نگاہ میں مشکوک و مشتبہ ہو گیا اور دلی میں رہنا ان کے لیے دشوار ہو گیا۔ اس درمیان محمد حسین آزاد نے دلی اردو اخبار کو جاری رکھنے کی بہت کوشش کی لیکن جب خود اُن کی گرفتاری پر غور و فکر کیا جانے لگا اور انگریزی فوج ان کے گھر میں گھس آئی اور لوٹ مار کی تو بمشکل محمد حسین آزاد جان اور ناموس بچا کر اپنے کنبے کے ساتھ دلی سے نکل بھاگے۔ مولوی محمد باقر پر الزام عائد ہونے کے بعد اس خاندان کی کسمپرسی پر ڈاکٹر محمد صادق (پاکستان) نے روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ

> "جب آزاد پوری طرح لٹ پٹ گئے اور سامان سفر کے طور پر دیوان ذوق کو سینے سے لگا کر اپنے (غالباً) بائیس اہل خاندان کے ساتھ دہلی سے کوچ کرنے لگے تو اس بے بسی کے عالم میں آزاد نے اپنے والد کے ایک دوست سے مدد طلب کی جو فوج میں افسر تھا۔ اُس نے انہیں کچھ عرصہ سائس کے بھیس میں ملازم رکھا۔ ایک دفعہ وہ انہیں اپنے باپ (مولوی محمد باقر) کے پاس بھی لے گیا۔ یہ بڑی ہی مختصر اور کرب آمیز ملاقات تھی۔ باپ بیٹا بڑی حسرت سے ایک دوسرے کو دور ہی سے دیکھتے رہے اور پھر ایسے جدا ہوئے کہ کبھی ملاقات نہ ہو سکی"۔ (تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ جلد نہم۔ ص ۳۰۹)

www.urduchannel.in

محمد حسین آزاد، خاندان کے لوگوں کو پانی پت میں ایک دوست کے گھر چھوڑ کے روزگار کی تلاش میں نکل پڑے اور ۱۸۶۱ء میں بھٹکتے بھٹکتے لاہور پہنچ گئے۔ ۱۸۶۱ء سے ۱۸۶۵ء تک آزاد اپنے اوپر لگائے گئے الزامات کے داغ کو دھونے کی کوشش میں لگے رہے اور انگریزوں سے حتی المقدور تعلقات سازی میں لگے رہے۔ اس درمیان انہوں نے ڈاک خانے میں ملازمت کی پھر محکمۂ تعلیم میں اور اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور اور اورینٹل کالج لاہور میں عربی استاد کی حیثیت سے فرائض انجام دیے۔ اس زمانے میں لائٹنر اور کرنل ہالرائڈ سے ان کے گہرے مراسم ہو چکے تھے اور لائٹنر کی سرپرستی میں 'انجمن پنجاب' کی بنیاد ڈال دی تھی اور کرنل ہالرائڈ کی ایما پر تصنیف و تالیف کے کام میں لگ گئے تھے۔

لاہور میں قیام کے دوران محمد حسین آزاد نے دو غیر ملکی سفر کیے۔ دونوں سفرنامے محمد حسین آزاد کی وفات (۱۹۱۰ء) کے بعد ان کے پوتے آغا محمد طاہر نے شائع کیے۔ محمد حسین آزاد نے پہلا سفر ۱۸۶۵ء میں 'وسط ایشیا' کا کیا تھا۔ یہ سفر دراصل ایک سیاسی مشن تھا اور وہ سرکاری وفد کے رکن کی حیثیت سے وسط ایشیا کے حالات معلوم کرنے کے لیے بھیجے گئے تھے۔ آغا محمد باقر نے 'مقالات آزاد' میں لکھا ہے کہ 'اس وفد میں قابل اور ہوشیار آدمی لیے گئے تھے' (ص ۲۲)۔ پھر یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس وقت تک آزاد نے اپنی ہوشیاری اور قابلیت سے انگریز حکام کو اپنا گرویدہ کر لیا تھا۔ آغا محمد طاہر نے 'انیسویں صدی میں وسط ایشیا کی سیاحت' میں یہ بھی لکھا ہے کہ

> ''اس وقت روس کی فوجیں ترکستان سے گزرتی ہوئی ہندوستان کی شمالی سرحدوں کی طرف بڑھ رہی تھیں اور وسط ایشیا کی اسلامی ریاستیں پکے ہوئے پھل کی طرح اُس آندھی کے سامنے گرتی جاتی تھیں۔ انگریزوں کو خطرہ پیدا ہو گیا تھا کہ زار روس کے لشکر ہندوستان کی سرحدوں پر آن پہنچیں گے''۔ (ص ۵)

گو کہ آزاد کے پاس اپنی عزت اور ناموس بحال کرنے اور اپنے اوپر انگریز مخالف ہونے کے الزام سے بچنے کے لیے یہی ایک راستہ بچا تھا کہ وہ انگریز حکام کے اشارے پر کام کریں۔ لہٰذا وہ انگریز حکام کے اشاروں پر چلنے لگے۔ جس میں لائٹنر کی سرپرستی بھی شامل تھی اور کرنل ہالرائڈ کی ایما بھی۔ انگریزوں کی خوشنودگی حاصل کرنے کے لیے آزاد نے بطور ایجنٹ کام کرنا

شروع کر دیا۔ اس تعلق سے انور سدید نے بھی اشارہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ

> ''آزاد کے اس سفر پر ابھی بہت سے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ مستند کتب سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۶۵ء میں آزاد اچانک لاہور سے غائب ہو گئے اور پھر ڈیڑھ سال کی گمنامی اور سیر و سفر کے بعد ایک دن اچانک بغیر اطلاع انجمن پنجاب کے جلسے میں پہنچ گئے''۔ (اردو ادب میں سفرنامہ۔ ص ۱۵۱)

آزاد کا یہ سفر چونکہ بامقاصد تھا اس لیے انہوں نے اس سفر کے بیشتر اہم واقعات کو راز ہی میں رکھا۔ حالاں کہ سخندانِ فارس، دربارِ اکبری اور مقالاتِ آزاد میں انہوں نے بخارا، بدخشاں، کابل اور خوقند جیسے شہروں کی سیاحت کا ذکر کئی بار کیا ہے لیکن رونما ہونے والے بہت سے واقعات کو نامکمل ہی چھوڑ دیا۔

'سیر ایران' بھی اسی قسم کا سفر تھا۔ جسے ہم 'جاسوسی سفر' کا نام دے سکتے ہیں۔ یہ سفرنامہ ایک طویل تقریر اور روزنامچے کے چند منتشر اوراق پر مشتمل ہے۔ گرچہ اس سفر کے بارے میں جو تفصیلات ملتی ہیں اُن پر علمی سفر کا لیبل لگا ہوا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ سفر ایران، تلاشِ کتب و الفاظ اور تکمیلِ اعتبارِ معنی کے سلسلے میں تھا۔ یعنی آزاد نے علمی جستجو کی تکمیل کے لیے یہ سفر اختیار کیا تھا۔ مگر اسے محض علمی سفر کے طور پر نہیں دیکھا جا سکتا۔ آزاد نے یہ سفر ۲۳ دسمبر ۱۸۸۵ء سے لیکر ۲۴ جولائی ۱۸۸۶ء تک کیا تھا اور ایران کے مختلف شہروں اور قصبوں میں گئے تھے۔ اس سات مہینے کی سیاحت کے بعد وہ لاہور واپس آئے۔ واپسی پر دوستوں کو روداد سنائیں، کچھ مختصر حالات قلم بند کیے مگر مفصل سفرنامہ تحریر نہیں کیا۔ یعنی جس طرح 'وسط ایشیا' کی تفصیلات پوشیدہ رکھی اسی طرح ایران کے سفر کی تفصیلات کو بھی صیغۂ راز میں رکھا۔ صرف انہیں باتوں کا اظہار کیا جو علمی اور ادبی تھیں۔ پنجاب کے گورنر آئی۔ آر۔ ڈی اسمتھ نے آزاد کو خط لکھا کہ

> ''۔۔۔۔۔ آپ اخبارات میں سیاحت کے تمام حالات شائع کر دیں اور اہلِ ایران کی تجارت اور زائرین کی آمد و رفت کے سلسلے میں انہوں نے جو ترقی کی ہے اس پر اپنی رائے کا اظہار فرمائیں''۔ (مقالاتِ آزاد۔ مرتبہ: آغا محمد باقر۔ ص ۴۶۹)

www.urduchannel.in

لیکن اس سفرنامے کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد نے ترتیب وار مکمل سفرنامہ نہیں لکھا اور نہ ہی تمام باتوں کا اظہار کیا جس کی ہدایت اسمتھ نے کی تھی، بلکہ جستہ جستہ روداد کو پرچوں پر قلم بند کیا اور بہت سی کڑیوں کو ادھورا ہی چھوڑ دیا۔ اگرچہ نبیرۂ آزاد آغا محمد طاہر نے یہ لکھا ہے کہ

''ہندوستان واپس آکر مولانا آزاد کی سب سے بڑی آرزو ایک فارسی لغت تیار کرنے کی تھی (تیار لغت مل گئی ہے)۔۔۔دوسری آرزو سفرنامۂ ایران تھا۔'' (سیر ایران۔ص ۴۔۳)

اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سفر محض علمی نہیں رہا ہوگا بلکہ اس کے پیچھے بھی کوئی منصوبہ رہا ہوگا۔ اس سفر کے دوران انہوں نے روزنامچہ بھی لکھا لیکن اس میں بھی واقعات کی کڑیاں ٹوٹی ہوئی ہیں۔ اس لیے یہ روزنامچہ بھی غیر مربوط اور نامکمل ہے۔ روزنامچے کی زبان بھی سفر کی صعوبتوں کی شکار ہوئی ہے اور آزاد جو اپنی فطری زبان کے لیے مشہور ہیں اس میں نہیں ملتی۔ بلکہ اکثر جگہ یہ لکھا ملتا ہے کہ 'ان کی تفصیل اپنے سفرنامے کے لیے امانت رکھتا ہوں' اور اس طرح یہ تفصیل امانت ہی رہ گئی، کبھی تحریر کی صورت میں نہ آسکی۔

اردو میں جو سفرنامے لکھے گئے ہیں اور آج جو سفرنامے کا تصور ہے وہ 'سیر ایران' میں نہیں ملتا۔ ہر جگہ ذات کا عمل حاوی ہے جو ناراست سوانحی حصہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح ایرانی شہروں کی جو تفصیلات ہمیں دیگر تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہیں وہ بھی 'سیر ایران' میں نہیں ملتیں۔ یعنی ایران کے تعلق سے جو بھرم قائم تھا وہ 'سیر ایران' کے مطالعے کے بعد ٹوٹ جاتا ہے۔ اس سفرنامے میں عمائدین شہر کا ذکر بھی موجود نہیں ہے، نہ ہی کسی محقق اور نہ ہی کسی ادیب کا ذکر ملتا ہے۔ پھر اسے علمی سفر کا نام دینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس سفرنامے میں ایران کی سرگزشت ملتی ہے اور وہاں کے تہذیبی مطالعے بھی کچھ حد تک موجود ہیں جن سے وہاں کی طرز زندگی کا کچھ کچھ پتہ چلتا ہے مگر وہاں کے تاریخی اور سیاسی حالات کا پتہ نہیں چلتا یا کم سے کم پتہ چلتا ہے۔ سب سے بڑی کمی جو اس سفرنامے کے مطالعے سے سامنے آتی ہے وہ شرح وبست کے ساتھ تجزیے کی کمی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ واقعات کا تجزیہ بھی نہیں ملتا۔ اس لیے بار بار یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ ضرور کسی انگریز حکام کی خوشنودگی کے لیے وہاں کی معلومات حاصل کی گئی ہوگی مگر اظہار کے دائرے میں لانے کی اُن کی ہمت نہیں ہوئی۔ سوال پھر یہی قائم ہوتا ہے کہ اگر آزاد کا یہ سفرنامہ خالص ادبی اور

علمی تھا تو پھر اس سفرنامے کو منظم اور مربوط شکل کیوں نہیں دی گئی۔ درمیانی کڑیاں کیوں ٹوٹی ہوئی ہیں، واقعات آدھے ادھورے کیوں ہیں، شہر اور مقامات کی تفصیلات کیوں نہیں ہیں، شعرا و ادبا کا ذکر کیوں نہیں ہے؟ ان سب پر نظر ڈالیں تو یہ یقین پختہ ہو جاتا ہے کہ یہ سفرنامہ بھی کسی نہ کسی انگریزی حکام کے خفیہ منصوبے کی تکمیل کا پیش خیمہ رہی ہوگی۔ حالانکہ آزاد نے یہ سفر عمر کے آخری حصے میں کیا تھا، اُس وقت اُن کے اعصاب کمزور ہو چکے تھے لہٰذا اُن سے کسی طور بڑے کام کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔

یہ سفرنامہ محمد حسین آزاد کی بصیرت، اُن کے مشاہدے اور ان کی زندگی کے ایک خاص دور کی نمائندگی کرتا ہے مگر اسے از سر نو دریافت کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ سفرنامہ آزاد کا بہت بڑا کارنامہ نہیں ہے لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک بہت بڑے ادیب کا کارنامہ ہے۔ اس لیے 'سیر ایران' کی اہمیت یہ ہے کہ یہ ایک عہد ساز اور تاریخ ساز ادیب کا کارنامہ ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد کی یہ تحریر جیسی بھی ہے ہمیں ایک نئے معنی اور اس کی جستجو سے متعارف ضرور کراتی ہے۔

☆☆☆

www.urduchannel.in

نور فاطمہ

حالی اور شبلی کی نظر میں تخیل اور اس سے متعلق مباحث

اس بات میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی نے صحیح معنوں میں اردو تنقید کو بعض اصولوں کی بنیاد پر سب سے پہلے باقاعدہ مرتب کرنے کی کوشش کی۔ حالی کی تنقیدی تصورات میں سادگی، اصلیت یا جوش کا معاملہ ہو یا تخیل، تفحص الفاظ اور مطالعۂ کائنات کا معاملہ، مگر ان کے یہاں تخیل کو شاعرانہ صلاحیتوں میں سب سے بنیادی صلاحیت قرار دینے کا انداز ملتا ہے۔ حالی ہی کی طرح شبلی نعمانی کے یہاں یوں تو فصاحت و بلاغت اور مناسبات لفظی پر بھی زور ملتا ہے مگر ان کے یہاں بھی محاکات اور تخیل کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ جہاں تک تخیل کا سوال ہے تو اس سلسلے میں حالی اور شبلی کے خیالات میں اختلاف کم اور مماثلت زیادہ ملتی ہے۔ مگر حالی کے نزدیک چونکہ شاعری کو مقصدیت کے زیر اثر دیکھنے کا جو رجحان ملتا ہے اس کی وجہ سے تخیل کے استعمال کے معاملے میں دونوں نقادوں کے خیالات کسی حد تک مختلف بھی ہو جاتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ دونوں نقادوں کے نقطۂ نظر میں اختلافی نکات کو پیش کیا جائے، مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ حالی اور شبلی کے یہاں تخیل کے بارے میں جس اہمیت کا ذکر ملتا ہے اس کا ذکر ضرور کر دیا جائے۔

الطاف حسین حالی نے ایک اچھے اور سچے شاعر کی جن خصوصیات کو لازمی قرار دیا ہے ان میں تفحص الفاظ اور مطالعۂ کائنات بھی کم اہم نہیں، مگر مرکزیت تخیل کی صلاحیت کو حاصل ہے۔ حالی نے مطالعۂ کائنات اور تخیل کو ایک ہی سکے کے دو رخ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس لیے زیادہ بہتر ہوگا کہ اس سلسلے میں حالی کے بنیادی تصور کو ان کے ہی الفاظ میں پیش کر دیا جائے:

> ''سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر و غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے قوت متخیلہ یا تخیل ہے۔ جس کو انگریزی میں امیجینیشن (Imagination) کہتے ہیں۔ یہ قوت جس قدر شاعر میں ادنی درجے کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری بھی ادنی درجے کی ہوگی۔'' (مقدمہ شعر و شاعری، ص:۱۱۲)

اس بات کا سلسلہ آگے بڑھاتے ہوئے الطاف حسین حالی قوت تخیل کا رشتہ مطالعۂ کائنات سے جوڑ دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ شاعر کا مطالعۂ کائنات جتنا وسیع اور ہمہ گیر ہوگا، اسی قدر اس کا تخیل بھی بکھرے ہوئے مشاہدات اور رنگا رنگ تصورات کو کسی ایک رشتے میں پرو کر پیش کرنے پر قادر ہوگا۔ کلیم الدین احمد نے یہ بالکل صحیح لکھا ہے کہ:

> ''حالی مطالعۂ کائنات کو اتنی وسعت دیتے ہیں کہ اس میں تخیل، حافظہ، غور فکر اور قوت حاسہ ساری چیزیں سما سکتی ہیں۔'' (اردو تنقید پر ایک نظر، ص:۹۸)

الطاف حسین حالی کے برخلاف شبلی نعمانی نے تخیل کو محاکات کے عمل میں زیادہ مفید اور کارآمد بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

> ''اگرچہ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے۔ ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں'' (شعر العجم، جلد چہارم، ص:۲۴)

وہ آگے چل کر اس بات کی وضاحت نت نئے انداز میں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی یہ رائے ہے کہ:

www.urduchannel.in

''محاکات کا کام یہ ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے اس کو الفاظ کے ذریعہ بعینہٖ ادا کردے۔ لیکن ان چیزوں میں ایک خاص ترکیب پیدا کرنا، تناسب اور توافق کو کام میں لانا، ان پر آب و رنگ چڑھانا قوتِ تخیل کا کام ہے۔''
(شعرالعجم، جلد چہارم، ص: ۲۵۔۲۴)

شبلی نعمانی نے جس طرح اشیاء کے بیان میں تخیل کے ذریعہ خط ترتیب قائم کرنے کی بات کہی ہے وہ دراصل حالی سے ہی مستعار ہے۔ حالی نے ان سے بہت پہلے مقدمہ شعر و شاعری میں قریب قریب ان ہی الفاظ میں تخیل کی کارکردگی کا ذکر کردیا تھا۔ انہوں نے معلومات کے ذخیرے کو ایک نئی ترتیب اور نئی جامعیت کے ساتھ بیان کردینے کو تخیل کا اولیٰ کرشمہ قرار دیا تھا۔ اسی طرح شبلی نے بار بار کے مشاہدے کے فرق کو تخیل کے وسیلے سے اس طرح یکجا کردینے کی بات کہی ہے:

''قوت تخیل ایک چیز کو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس کو اس میں ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔ پھول کو تم نے سینکڑوں بار دیکھا ہوگا اور ہر دفعہ تم نے اس کے رنگ و بو سے لطف اٹھایا ہوگا، لیکن شاعر قوتِ تخیل کے ذریعہ ہر بار نئے نئے پہلو سے دیکھتا ہے اور ہر دفعہ اس کو ایک نیا عالم نظر آتا ہے۔'' (شعرالعجم، جلد چہارم، ص: ۳۳)

اس سلسلے میں بھی حالی کسی چیز کو متعدد بار دیکھ کر متعدد اثر قبول کرنے یا تخیل کے عمل سے ایک نیا عالم پیدا کرلینے کے بجائے تخیل کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد بنا دینے پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں تخیل وہ قوت ہے جو زمانہ ماضی، حال یا مستقبل کی تفریق کو مٹا دیتی ہے۔ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے بعض مثالوں کی مدد سے وہ اس نکتے کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے، اور ماضی و استقبال کو اس کے لیے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر

ہوتا ہے جیسا کہ واقعی بیان سے ہونا چاہیے۔ اس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور پری، عنقا اور آبِ حیواں جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف سے متصف کرسکتا ہے کہ ان کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔'' (مقدمہ شعر و شاعری، ص: ۱۱۳)

اسی طرح شبلی کے یہاں تخیل کی کارفرمائی شاعر کے مشاہدے اور تجربے کے معاملے میں زیادہ نمایاں کرکے دکھانے پر زور ملتا ہے۔ وہ گہری نگاہ سے مشاہدہ کرنے اور مختلف اشیاء کے درمیان تقابل یا فرق اور امتیاز قائم کرنے کو بھی تخیل کا ہی کرشمہ بتاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''شاعر قوت تخیل سے تمام اشیاء کو دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے۔ پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔ ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے۔ ان کے مشترک اوصاف ڈھونڈھ کر ان سب کو ایک سلسلے میں مربوط کرتا ہے، کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکجا ہوں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے۔''
(شعرالعجم، جلد چہارم، ص: ۳۶)

واضح رہے کہ اشیاء کے مشاہدے میں قدر مشترک کی تلاش اور مشترک انداز کی چیزوں میں اختلاف کی نشاندہی کو الطاف حسین حالی نے بھی تخیل کی صلاحیت کا کارنامہ قرار دیا ہے۔ اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ حالی اور شبلی کی وضاحتوں میں الفاظ اور اصطلاحات تو ضرور کچھ نہ کچھ تبدیل ہوجاتی ہیں، مگر تخیل کی کارفرمائی کو دونوں ناقدین نے جس طرح دکھانے کی کوشش کی ہے اس میں تنقید کی دنیا کے بڑے نکتہ آفرینی پیدا کرنے والے اور تخیل کی اصطلاح کی شرح کرنے والے کولرج کے خیالات سے دونوں نے استفادہ کیا ہے۔ اس لیے کولرج کو اس موضوع پر سب سے زیادہ مستند تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد نے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں کولرج کی استادی تسلیم کی ہے اور ان کے خیالات کو اپنے الفاظ میں اس طرح پیش کیا ہے:

''یہ اجزا کو ترتیب دینے والی سحر آفریں طاقت ہے۔ اسی کا کرشمہ ہے کہ متضاد اور غیر متوازن چیزوں میں توازن اور میل کی جلوہ گری ہے۔ اس

www.urduchannel.in

کے فیض سے پرانی اور جانی ہوئی چیزوں میں نیاپن اور شگفتگی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور جذبات میں معمول سے زیادہ خروش کے ساتھ زیادہ امن و سکون بھی نظر آتا ہے۔ تیز اور زندہ فہم، گہرے اور پُرخروش جذبات اور امنگوں پر مستحکم اختیار بھی اس کی ودیعت ہے۔ یہی مترنم سرور کا احساس ہے۔ یہی طاقت کثرت کو وحدت میں تبدیل کر دیتی ہے۔ یہی متعدد خیالات کو ایک زبردست خیال یا جذبے کے زیر اثر کرتی ہے اور اس میں تغیر پیدا کرتی ہے" (اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۹۷)

یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے کہ انگریزی زبان سے برائے نام واقفیت اور کولرج سے بالواسطہ استفادہ کی بنیاد پر حالی اور شبلی دونوں نے اس موضوع پر جس طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں کثرت میں وحدت اور مختلف اشیاء میں قدر مشترک کی تلاش جیسے کولرج کے اہم نکات کو نہ تو الطاف حسین حالی نے نظر انداز کیا ہے اور نہ شبلی نے۔ بس فرق اتنا ہے کہ حالی اس کا سلسلہ مطالعہ کائنات سے جوڑ دیتے ہیں اور شبلی اس کا رشتہ انسانی مشاہدے اور محاکات سے قائم کرتے ہیں۔

تخیل کے موضوع پر حالی اور شبلی کے درمیان ویسے تو قوت ممیزہ اور اخلاقیات کی پابندی کے معاملے میں واضح فرق ملتا ہے۔ جس کا ذکر آگے بھی باقی ہے۔ مگر دونوں ناقدین کے خیالات میں وہاں بھی اختلاف ملتا ہے جہاں شبلی نے تخیل کی بے اعتدالی کو زیادہ سے زیادہ مبالغے کے معاملے میں دکھانے کی کوشش کی ہے، اور یہ بات بھی واضح ہے کہ شعری صنائع میں حسن تعلیل کی صناعت ایسی ہے کہ اس میں بھی تخیل کا غلط استعمال اسے بے اعتدالی کا شکار کر دیتا ہے۔ شبلی نے مبالغہ سے متعلق تخیل کی بے اعتدالی کا ذکر اس طرح کیا ہے:

"قوت تخیل کو سب سے زیادہ بے اعتدالی کا موقع مبالغہ میں ملتا ہے۔ یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ مبالغہ کے لیے اصلیت اور واقعیت کی ضرورت نہیں۔ اسی بنا پر قوت تخیل جی کھول کر بلند پروازی دکھاتی ہے۔" (شعر العجم، جلد چہارم، ص: ۴۱)

اسی طرح حسن تعلیل کی صنعت پر تخیل کا اثر دکھاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"تخیل کی ایک بڑی جولان گاہ حسن تعلیل ہے، یعنی شاعر قوت تخیل سے

ایک چیز کو دوسری چیز کی علت قرار دیتا ہے۔ حالانکہ وہ اس کی علت نہیں ہوتی۔ اکثر شاعرانہ مضامین حسن تعلیل پر مبنی ہوتے ہیں۔ اور جب اعتدال سے کام نہیں لیا جاتا تو اکثر بے اعتدالیاں پیدا ہوتی ہیں۔"
(شعر العجم، جلد چہارم، ص: ۴۴)

شبلی کے برخلاف الطاف حسین حالی نے تخیل کی کارفرمائی الفاظ اور شعری زبان میں دکھا کر بہت بنیادی بات کہی ہے:

"تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریق بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا۔"
(مقدمہ شعر و شاعری، ص: ۱۱۴)

اس بیان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ حالی نے تخیل کو پوری شاعرانہ زبان پر کتنا اثر انداز بتایا ہے جس میں استعارہ، مبالغہ، حسن تعلیل اور محاکات سب کچھ شامل ہے۔

الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی نے تخیل کی بنیاد پر شاعری و شاعری میں اس کے جس رنگا رنگ اثر انگیزی کا ذکر کیا ہے اس میں اتفاق رائے اور مماثلت کے بہت سے پہلو نکلتے ہیں۔ جہاں تک سوال دونوں کے خیالات میں پائے جانے والے اختلاف کا ہے تو اس کو محض جزوی اختلاف قرار دیا جا سکتا ہے۔ مگر اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ شبلی کا تصور شعر پورے طور پر جمالیاتی ہے اور وہ ہر معاملے میں شاعر کو پوری آزادی دینے کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ جب کہ ان کے برخلاف الطاف حسین حالی شعر و ادب کے جمالیاتی رجحان کا ساتھ ایک حد تک دینے کے قائل ہیں۔ ان کے تصور شعر میں افادیت یا سماجی معنویت ضرور شامل رہتی ہے۔ اس سلسلے میں بھی دونوں کے نقطۂ نظر کا واضح اختلاف تخیل کو آزاد چھوڑ دینے یا اس پر کسی قسم کی پابندی عائد کرنے کے معاملے میں سامنے آتا ہے۔ شبلی تخیل کو اس کی انتہا تک استعمال کرنے کے طرف دار ہیں، جب کہ حالی کے نزدیک تخیل کو بعض معاملات میں قوت ممیزہ کا تابع رکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ تخیل کو بے اعتدالی اور بے راہ روی سے محفوظ رکھنے کے لیے اسے ہمیشہ مثبت انداز میں استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ تخیل کا منفی استعمال حالی کی نظر میں اخلاقی اور سماجی اعتبار سے کسی

www.urduchannel.in

بھی طرح پسندیدہ نہیں۔اس لیے ان کے نزدیک شاعری اخلاق کا نائب مناب یعنی قائم مقام ہوتی ہے۔اس ضمن میں حالی کا نقطۂ نظر یہ ہے:

''قوتِ متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے۔مگر قوت ممیزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے۔قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے، شاعری کو اس سے کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔دنیا میں جتنے بڑے شاعر ہوئے ہیں ان میں قوت متخیلہ کی بلند پروازی اور قوت ممیزہ کی حکومت دونوں ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔ان کا تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے پاتا ہے اور نہ الفاظ میں کج روی، مگر دوسری صورت میں جب کہ تخیل قوت ممیزہ پر غالب آجائے، شاعر کے لیے اس کی پرواز ایسی ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لیے نہایت چالاک گھوڑا، جس کے منھ میں لگام نہ ہو۔'' (مقدمہ شعر وشاعری، ص:۱۲۶)

حالی کے برخلاف شبلی کے نقطۂ نظر میں ایک کھلا پن اور تخیل کو آزاد چھوڑ دینے کا رجحان ملتا ہے۔اس کے لیے وہ مشاہدے کی وسعت پر بھی زور دیتے ہیں اور ان چیزوں پر مثبت یا منفی کی کوئی شرط عائد نہیں کرتے۔شبلی کہتے ہیں کہ:

''وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہو، جو فطرت انسانی کا راز کھول سکتی ہو، جو تاریخی واقعات کو دلچسپی کے منظر عام پر لا سکتی ہو، جو فلسفۂ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہو اس کے لیے محدود تخیل کیا کام آسکتا ہے۔تخیل جس قدر قوی، باریک، متنوع اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لیے مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی۔'' (شعر العجم، جلد چہارم، ص:۴۰۔۳۹)

اس پورے پس منظر میں شبلی کے تصورات میں حالی سے مماثلت کے باوجود کچھ ایسی توضیحات بھی ملتی ہیں جو ان کی انفرادیت کو ظاہر کرتی ہیں۔اس لیے وزیر آغا کے الفاظ میں اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ:

''تخیل کے بارے میں شبلی کی توضیحات اپنے اندر بہت سے اجتہادی عناصر رکھتی ہیں۔'' (تنقید اور جدید اردو تنقید، ص:۱۷۱)

اس لیے اپنی بات کو ختم کرتے ہوئے یہ عرض کیا جا سکتا ہے کہ الطاف حسین حالی اور شبلی دونوں ہی صحیح معنوں میں اردو تنقید کے بنیاد گزار ہیں اور ان میں سے کسی ایک کی حیثیت کو کسی بھی طرح کم تر قرار نہیں دیا جا سکتا۔

--

www.urduchannel.in

سہیل انور

آزاد، حالی اور شبلی: جدید اردو نثر کے معمار: ایک تجزیہ

شہنشاہ اکبر کے نورتنوں کی مانند سرسید کے نورتنوں میں آزاد، حالی اور شبلی بھی سر سید کے جذبات و خیالات کے شیدائی، فدائی اور ہمنوا تھے۔ یہ ممکن ہے کہ ہمعصر ہونے کے باوجود ملک و قوم کی صورت حال کی بابت فکر انگیزی میں اختلافات و نکتہ چینیوں کا سامنا بھی کیا ہوگا۔ لیکن استثنائے چند نکتہ چینیوں کے باوجود کسی نہ کسی صورت میں اردو منثورات و منظومات کی خدمات اور اس کے ارتقاء میں ہمہ تن و ہمہ دوش نظر آتے تھے۔

انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا میں سرسید کے تعلق سے درج ہے

''سرسید کی اردو، جدید خیالات کی اشاعت کا آلہ ہے۔ اس سے انہوں نے اس وقت کام لیا جب کہ نثر اردو کا وجود نہ تھا اور اس کو اس طرح بنایا اور برتا کہ اس کی نظیر ملنا مشکل ہے'' [مثلاً امید کی خوشی اور گذرا ہوا زمانہ]

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں جدید اردو نثر کے معمار کی حیثیت سے آزاد، حالی اور شبلی کا ذکر کرنے سے قبل اردو نثر کے تئیں سرسید کی خدمات کا مختصراً جائزہ لینا ناگزیر ہے۔ تبھی ہم آزاد، حالی اور شبلی کی جدید اردو نثر کی معماریت کی بابت تعین قدر کی پیمائش میں صحیح فیصلہ لے

سکتے ہیں۔ سرسید کو سمجھے بغیر آزاد، حالی اور شبلی کی جدید اردو نثر کو اپنے فہم و ادراک میں سمونا گویا کہ نابینا کو عدالت عالیہ کی زیارت کرانے کے مترادف ہے۔ سرسید کے متعلق ایک دانشور اور جید عالم نے حکمت سے پُر جملہ رقم کیا ہے:

''اگر عہد وسطیٰ کے اندلس کو کوئی سرسید میسر آجاتا تو وہاں مسلمانوں کا وہ عبرت ناک حشر نہ ہوتا جو اُن کا مقدر بنا۔''

غالباً اسی لئے ایک موقع پر کسی شاعر نے کہا ہے ؎

چشم سید نگراں ہے، پھر اُٹھے شاید کوئی دیوانہ علیگڑھ کے بیابانوں سے

ڈاکٹر ایف۔ آر۔ فریدی نے بالکل درست لکھا ہے:

"Human blood was precious only,when it lowed into American veins"

[Operation enduring freedom or Global upermacy_Dr.F R Faridy.Page 05]

یہ قول درست ہے کہ یوروپ و امریکیوں کے لئے تمام انسانی خون ارزاں ہے، جب تک کہ اس میں کسی امریکن و یوروپ کا خون نہ ہو۔ یوروپ و امریکیوں کی جغرافیائی مسلط پسندی اور سامراجی و عسکری نظام کا منفی تاثر ہی تھا کہ سرسید کی اردو جدید خیالات کی اشاعت کا آلہ بنی اور بعد ازاں نسل، ان کے معاصرین نے اسی جدید خیالات کو وسیلۂ اظہار بنا کر جدید اردو نثر کو سنوارا و سجایا تا کہ اپنے جذبات و خیالات کو موثر انداز میں ہندوستانی اقوام تک پہنچا سکیں۔ چونکہ میرا موضوع آزاد، حالی اور شبلی ہے، لہٰذا اپنے تجزیہ کو انہی تین عوامل کے اردگرد بروئے کار لاتے ہوئے سمیٹنے کی کوشش کروں گا۔ جدید اردو نثر کے معماروں میں محمد حسین آزاد کی معمار نگاری کو پرکھنے کے لئے، آزاد کے تذکرہ کی کتاب 'آب حیات' کا ذکر جزو، لاینفک ہے حالانکہ 'آب حیات' پر کچھ لوگوں کے اعتراضات اور نکتہ چینیوں کے باوجود ان کے مداحوں کی کوئی کمی نہیں ہے لہٰذا اس کتاب کے نکتہ چینوں میں حافظ محمود شیرانی اور مولانا نیاز فتحپوری کے نام گرامی شامل ہیں لیکن اس کے باوجود اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے 'آب حیات' ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوگئی اور چند دنوں کے بعد یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہوئی۔ خود مصنف نے اس کتاب کی اشاعت

www.urduchannel.in

کے متعلق ایک جگہ لکھا ہے:

''نئے تعلیم یافتہ، جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچی ہے، وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ ان سے کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت و عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے، نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصرین میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی۔ انتہا یہ کہ سال ولادت اور سال وفات تک بھی نہیں کھلتا۔۔۔ خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالت ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں، انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو، اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں حیات جاوداں حاصل ہو۔''

آزاد نے چلتی پھرتی بزرگوں کی حالات والی تصویروں کو اپنی تصنیف 'نیرنگ خیال' میں اس ہنر سے تحریر میں سجایا کہ بعد ازاں مرزا فرحت نے اسی نیرنگ خیال کو بنیاد بنا کر 'دہلی کا آخری یادگار مشاعرہ' لکھا اور اپنے خیال سے مرقع نگاری کی ایسی روح پھونک دی کہ یہ دہلی کی تہذیب و ثقافت کے مطالعہ کے لئے ایک نظیر بن گئی، جو بالیقین جدید اردو نثر کی معماریت میں نہ صرف اضافی قدم ثابت ہوئی بلکہ اس نے محمد حسین آزاد کو زندہ جاوید کر دیا اور اس وسیلے سے مرزا فرحت اللہ بیگ نے بھی بحیثیت مرقع نگار اور سوانح نگار اپنی شناخت قائم کی۔ چنانچہ اگر محمد حسین آزاد کی آب حیات اور نیرنگ خیال کی شگفتہ تحریروں کے عناصر کا تجزیہ کیا جائے تو بلاشبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'آب حیات' کے تذکرے ہوں یا 'نیرنگِ خیال' کی سحر بیانی دونوں نے بالواسطہ یا بلا واسطہ جدید اردو نثر کی مقبولیت میں اضافہ کیا ہے اور اس دور کی دہلی کی تہذیبی و ثقافتی تاریخ بھی رقم کی ہے۔

حالی کے حوالے سے جب ہم گفتگو کرتے ہیں تو یہ تعین قدر کرنا بھی ناگزیر ہو

جاتا ہے کہ حالی نے جدید اردو نثر کے معمار کی حیثیت سے جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں اس کا میدان بہت وسیع اور وقیع ہے۔ انہوں نے نہ صرف اپنے ادبی نظریات سے جدید اردو نثر کو ثروت مند کیا ہے بلکہ منظومات کو بیش بہا بنانے میں بھی پیش پیش رہے ہیں۔ جہاں اردو نثر میں ان کی تصنیف 'حیات جاوید' اور 'یادگار غالب' ہیں، وہیں دوسری جانب 'مد و جزر اسلام' اسلام کی حرمت میں نعتیہ کلام اور 'مقدمہ شعر و شاعری' میں شاعری پر نقد و تبصرہ کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ جہاں 'حیات جاوید' اور 'یادگار غالب' لکھ کر حالی نے سوانح نگاری جیسی صنف کو اعتبار بخشا تو 'مد و جزر اسلام' کی تصنیف نے عالم اسلام میں حضرت محمد ﷺ کی جاہ و حشمت میں چار چاند لگایا۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ 'مقدمہ شعر و شاعری' نے اردو شاعری کو اس کی زبوں حالی سے نکال کر صنف شاعری کو وہ رتبہ دیا کہ اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف 'غزل' کو بقول رشید احمد صدیقی 'اردو شاعری کی آبرو' کا مقام نصیب ہوا۔

ڈاکٹر خالد علوی نے اپنے مضمون بعنوان 'حالی نظریات اور شاعری' میں حالی کی خوبی خاص اور ان کی فلسفیانہ اساس پر مہدی افادی کے حوالے سے ایک اقتباس میں نقل کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مہدی افادی نے ایک خاص خوبی کی طرف توجہ دلائی تھی کہ ان کے خیالات میں جھول جھال یعنی کسی طرح کا ''تذبذب فی الرائے'' نہیں ہے۔ خالص یک رنگی ہے۔ جسے اصطلاح فلسفیانہ کہیے، معیار خیال اس قدر بلند پایہ اور سلجھا ہوا ہے کہ کہیں سے یہ بیگانے نہیں ہوتے۔'' [افادات مہدی، ص: ۲۲۳]

دراصل حالی کے ادبی نظریات میں تنوع اور مختلف جہتیں کارفرما تھیں۔ اول تو یہ کہ راسخ العقیدہ تھے جس کے باعث مذہب، ادب اور سیاست کی بابت مدلل، نہایت مثبت اور واضح اصول و نظریات کے حامل تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مذہبی امور میں شاہ ولی اللہؒ کے پیروکار تھے تو ادبی نظریات پر غالب کا اثر تو تھا لیکن نسبتاً شیفتہ سے زیادہ قریب تھے۔ حالی شاعری کو نیچرل سانچے میں ڈھال کر شاعری کی تنوع، اس کی روح اور اس کی معنویت بحث لفظ و ثروت کے قائل تھے، اسی لئے ایسی شاعری جس میں تفحص الفاظ، الفاظ و معنی کی در و بست اور لفاظی سے احتراض کرتے ہوئے اس نوع کی شاعری کو اہمیت دی ہے جو 'ناپاک دفتر' اور 'سنڈاس' کا موجب نہ ہو

www.urduchannel.in

وہ شعر و قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے ہے جو بدتر
گنہگاروں چھٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

یا پھر اس نہج کی شاعری کی اہمیت حالی کی نگاہ میں سوائے رومانس پروری و ذہنی آلودگی کے اور کچھ نہیں ہے اسی لئے ایک جگہ طنز فرماتے ہیں ۔

نکلتے ہیں تکیوں میں ارمان ان کے ثناخواں ہیں ابلیس و شیطان ان کے

یہی وجہ ہے کہ جہاں مقدمہ شعر و شاعری میں شاعر و شعر پر نقد و تبصرہ کرتے ہوئے برملا اظہار کرتے ہیں وہیں دوسری جانب اس فعل کا موجب یا بگاڑ نہ صرف شاعر کو بلکہ بدلتی ہوئی صورت حال، سوسائٹی کے غیر صحت مند رویے، بدذوقی اور غیر معیاری و غیر اخلاقی میلانات و رجحانات کو بھی ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ شاعر و سوسائٹی کے فاسد خیالات اور مذاق کی بابت مقدمہ میں لکھا ہے:

''رہا کلام جس میں نہ سادگی، نہ جوش، نہ اصلیت، تینوں چیزیں نہ پائی جائیں، سو ایسے کلام سے ہمارے شعراء کے دیوان بھرے پڑے ہیں کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر اب دو قسم کے مضامین پر منحصر ہے عشقیہ یا مدحیہ۔''

جب کہ ایک مقام پر ادبی بدذوقی اور غیر معیاری زبان پر نکتہ چیں کی نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیوں کے منزل مقصود تک پہنچائی جاتا ہے۔''

حالی کی نیچرل شاعری کے تحت جو مذکورہ بالا امور زیر بحث آئے، اس سے ان کا رجحان نہ صرف شاعری کو صحت مند و ثروت مند بنانے کا تھا بلکہ جدید اردو نثر کے خیالات میں بھی تنوع و توازن پیدا کرنا چاہتے تھے۔

مولانا شبلی نعمانی کا ذکر آتے ہی ذہن فوراً 'موازنہ انیس و دبیر' اور 'شعر العجم' کی جانب منتقل ہو جاتا ہے۔ لیکن ان کی اس مایہ ناز تصنیف کے علاوہ بھی ایک دوسرا منفرد پہلو بھی ان کے توسل سے ذہن میں اُبھرتا ہے۔ وہ ہے ان کے شاگرد عزیز مولانا سید سلیمان ندوی کی کتاب 'سیرت النبی ﷺ'۔ ظاہر ہے کہ ہر ذیشان و ذی فہم استاد اپنے بعد ایک ایسا شاگرد چھوڑ جاتا ہے کہ اس کی تحریر میں اپنے استاد کی غیر معمولی ذہانت کا پرتو اس کی نثر میں یا نظم میں بالغرض تلاش کرنے پر مل جاتی ہیں۔ کل کے اپنے صدارتی کلمات میں معمر ترین فکشن نگار و ناقد [خود کو ناقد کہنے سے گریز کرتے ہوئے] جناب انتظار حسین صاحب نے بھی کچھ معرکۃ الآرا نکات کی طرف اشارہ کیا تھا۔ اپنے صدارتی کلمات میں آزاد، حالی اور شبلی پر اظہار خیال کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا کہ حالی کے مدجز اسلام کے بعد اگر حضور ﷺ کی شان اقدس کو اگر کسی سوانح نگار نے جاہ و حشمت و شان و شوکت عطا کی تو بلاشبہ حالی کے بعد کسی اسم خاص کو اولیت و افضلیت کا مقام دیا جائے تو یقینی طور پر سید سلیمان ندوی کا نام لینے میں مجھے کوئی تامل نہیں ہے حالانکہ انتظار حسین نے مزید یہ بھی کہا کہ حالی نے 'مسدس حالی' لکھ کر منظومات میں ایک گراں قدر اضافہ کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ انہوں نے تنقیدی جملوں سے گریز کرنے کی بات تو کی لیکن پھر 'حالی کی نثری خدمات' پر اپنی ناقدانہ نظر بھی ڈالی اور یہ کہا کہ 'حالی جس معاصرین کے مابین اپنی معیاری ادبی شغف کا ثبوت پیش کر رہے تھے تو انہیں منظومات کے علاوہ فکشن پر بھی اپنی گراں قدر رائے دینی چاہئے تھی کیونکہ اسی دور میں ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے اصلاحی پہلو بھی منظر عام پر آ چکے تھے لیکن حیرت ہوتی ہے کہ حالی نے اُس جانب کیوں نہیں توجہ دی جبکہ اس سمت مولانا شبلی نے اردو نثر کی معماریت میں اپنی تخلیقات سے قابل قدر اضافہ کیا ہے'۔ لہٰذا جدید اردو نثر کی معماریت کا جب بھی ذکر ہوگا تو بلاشبہ مذکورہ تینوں اکابرین کے نام گرامی کو بیسویں صدی کے ربع اول کے نثار میں، اردو زبان و ادب و جدید اردو نثر کے فروغ دینے میں، اُن کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

--

www.urduchannel.in

معید رشیدی

انیسویں صدی کے شعریاتی حوالے

نوآبادیاتی اور شعریاتی تناظر میں انیسویں صدی کے نظری مباحث پر توجہ دی جائے تو محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کے نام فوراً ذہن پر دستک دینے لگتے ہیں۔ ہمارے نظری مباحث کی روایت میں شعریات کا ادراک یوں تو مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کے بعض اشعار میں شعریاتی حوالوں (مثلاً ایہام کی اہمیت کا ذکر) کی موجودگی سے ہوتا ہے لیکن اس کے پس منظر پر غور کیا جائے تو اردو شعریات کے ڈانڈے امیر خسرو سے جا ملتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ہماری نظری تنقید نے شعریات کی مشرقی روایتوں یعنی سنسکرت، عربی اور فارسی سے چراغ روشن کیا ہے۔ اردو شعریات کسی بھی قیمت پر خسرو کی فکریات سے خود کو الگ نہیں کر سکتی۔ کسی نہ کسی صورت میں خسرو کی نظری ترجیحات اور شعریات کے بنیادی حوالوں کا اعتراف لازمی ہو جاتا ہے۔ 'دیباچہ غرۃ الکمال' کو اگر اردو شعریات کا اولین ماخذ کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ خسرو نے لفظ و معنی کی مثالوں میں روانی کو جتنی اہمیت دی ہے اور ایہام کے ضمن میں معنی آفرینی کو جس مقام پر لا کھڑا کیا ہے اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی متن اسی وقت تخلیقی اور ادبی قرار دیا جائے گا جب اس میں ایک سے زائد معنی کے قرینے پیدا ہوں گے اور مجاز کی بیانیاتی سطح کو حقیقت پر ترجیح دیا جائے

تا۔ یہاں بہت آسانی کے ساتھ اردو شعریات میں مبالغے کی قبولیت کا قرینہ اور جواز فراہم ہو جاتا ہے۔

اردو میں شعریات کی اصطلاح، اس کے مراجع کی تلاش اور اطلاقی صورتوں کا مطالعہ جدید ادبی تنقید کا مرہون منت ہے۔ انیسویں صدی میں ہمارے یہاں شعریات کو مستقل شعبۂ علم کی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ چونکہ ہر عہد کی اپنی تنقیدی بصیرت ہوتی ہے، اس لیے کسی بھی عہد کو اس کے بعد کے عہد سے کم تر کہہ کر اس کی توقیر کم کرنا مناسب نہیں۔ تذکروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نوآبادیاتی ذہن ہماری گراں مائگی کو بے مایہ بتاتا ہے۔ تذکروں کے اسالیب کو کم مایہ اور اس کے بیانیہ کو کمزور ثابت کرنے میں کہیں کہیں احساس کمتری کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ دوسروں کی آنکھ سے دیکھنے پر خود اعتمادی مجروح ہوتی ہے۔ تذکروں کی تنقید پر توجہ نوآبادیاتی عہد میں دی گئی۔ گارساں دتاسی پہلا مستشرق ہے جس نے تذکروں کی ادبی اور تنقیدی حیثیت پر بغور نگاہ ڈالی۔ تنقید کے مغربی اصولوں پر تذکروں کا مطالعہ غلط نتائج تک لے جاتا ہے۔ تذکروں کے نوآبادیاتی بیانیے بحث کو دلچسپ تو بناتے ہیں لیکن ان کا فیصلہ یک رخی اور جانب داری پر مبنی ہوتا ہے۔ ہر عہد کی تنقیدی بصیرت کو اسی عہد کے تہذیبی نظام، تنقیدی معائر، فکریات اور تصور کائنات کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ شمس الرحمن فاروقی نے کلاسیکی غزل کی شعریات کے ضمن میں لکھا ہے کہ ایہام، رعایت اور مناسبت کی صورت میں اردو شعرا نے معنی آفرینی کے تین نئے طریقے از خود دریافت کیے تھے اور یہ زمانہ سترہویں صدی کے اواخر اور اٹھارویں صدی کے اوائل کا تھا۔ پھر کوئی سو برس تک کلاسیکی غزل، بلکہ کلاسیکی شعر کی شعریات میں کوئی نیا موڑ نہیں آیا۔ پھر اٹھارویں صدی کے اواخر میں دلی میں شاہ نصیر اور لکھنؤ میں ناسخ نے خیال بندی کا آغاز کیا۔ [تعبیر کی شرح، ص 35] کلام کی فصاحت اور معنی آفرینی کی ضمنی اصطلاحیں تذکروں کے تنقیدی بیانیہ میں جا بجا موجود ہیں، لیکن اس عہد میں ان اصطلاحوں کے تشکیلی اور تفہیمی عرصے پر غور کرنے کا رجحان موجود نہیں تھا۔ یعنی عرصۂ فکر کو اصطلاح کی راہ سے گزار کر اس کی وجودیات کی توضیح تک پہنچانے کا رویہ مفقود تھا۔

انیسویں صدی میں ہمارے یہاں شعریات کے جو خدوخال متعین ہوئے کیا انھیں نوآبادیات سے منسلک کرتے ہوئے 'نوآبادیاتی بیانیہ' قرار دیا جا سکتا ہے؟ اور کیا انیسویں صدی کی

www.urduchannel.in

شعریاتی تشکیل بھی نوآبادیاتی جبر کی آئینہ دار ہے؟ اگر نہیں تو کیا سبب ہے کہ انیسویں صدی سے نصف آخر سے قبل شعریاتی کارگزاریوں اور سرگرمیوں کا کوئی واضح نقش ادبی تاریخ فراہم نہیں کرتی؟ محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی سے پہلے تخلیقی گرامر کی بیانیاتی تشکیل کی طرف توجہ نہ ہونے کے اسباب کیا ہو سکتے ہیں؟ خیال کو تخلیقی اور متن کو ادبی معیار مطا کرنے کے وسائل کیا ہیں؟ ادب اور غیر ادب میں فرق کیا ہے؟ اگر زبان تخلیقی قوت کا آلۂ کار ہے تو اس کے برتاؤ کے پیمانے کیا ہوں گے؟ اس قبیل کے اور بھی سوالات ہیں جو شعریاتی کلامیے کو فکر کے نئے زاویوں سے ہمکنار کرتے ہوئے انیسویں صدی کے نوآبادیاتی شعریاتی ڈسکورس کو مستحکم کرتے ہیں۔ لسانی قوت اگر سیاست کا آلۂ کار بن جائے تو جبر کا منظر نامہ تشکیل پاتا ہے۔ رفتہ رفتہ ذہنی اور معاشرتی سطح پر مغلوبیت اور قبولیت فروغ پانے لگتی ہے۔ احساس کمتری کا ایک اجتماعی ہیولہ بنتا ہے لیکن اس ضمن میں احتساب کا ایک پہلو بھی سامنے آتا ہے اور اس طرح آزاد، حالی اور شبلی کی کوششوں کو اردو شعریات کی احتسابی کارگزاری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس سے پہلے تخیل، تخصیص الفاظ اور مطابقت کائنات کی شرط قائم نہیں کی گئی تھی۔ اصناف کے وجودیاتی پہلوؤں اور استعارے کے وسیع تر تصور پر غور نہیں کیا گیا تھا۔ یہ وہی زمانہ ہے جب محمد حسین آزاد شدت کے ساتھ تغیرات کے متمنی نظر آتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ ''نئے انداز کے خلعت وزیور جو آج کے مناسب حال ہیں۔ وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔'' [نظم آزاد، مفید عام پریس لاہور، ص:4] آزاد کی زبان سے نوآبادیاتی ذہن بول رہا تھا جس کے مطابق ترقی کی کنجی انگریزوں کے پاس تھی اور دوسرے لفظوں میں نئے انداز کے خلعت وزیور کے لیے مغربی فکر وفلسفے سے بہرہ ور ہونا ضروری تھا۔ انھوں نے ''نظم آزاد'' کے دیباچے اور اپنے خطبات میں نوآبادیات کی رو سے بڑے بنیادی نوعیت کے پہلوؤں پر بحث اٹھائی ہے۔ اپنی نظموں کو وہ حسن وعشق کی قید سے آزاد بتاتے ہیں۔ یعنی ان کے مطابق حسن وعشق کی بجائے نیچرل شاعری پر زور دیا جائے۔ حالی نے بھی اسی فارمولے کے تحت قصیدے کو جھوٹ کا دفتر کہا تھا اور ادب کو اصلاح قوم، اخلاقی ومقصدی حصول اور مفاد عامہ کا آلۂ کار قرار دیا تھا۔ یعنی ایک نئی شعریات کی طرف قدم بڑھ رہا تھا۔ آزاد کرنل ہالرائڈ اور ڈاکٹر لائٹنر سے متاثر تھے۔ ان کی ایما پر انھوں نے بہت سے کام کیے تھے۔ انگریزی ادب سے مرعوب

تھے۔ ان کی فکریات کا اصل مسئلہ 'پیراڈائم شفٹ' ہے۔ یعنی اس ضرورت پر زور دینا مقصود تھا کہ شعروادب کے لیے اب ہمیں ایک نیا معیار خلق کرنا ہوگا اور اس نئے معیار کی کنجی ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔ آزاد نے بین اللسانی، بین العلومی مطالعے اور مشرق ومغرب کے امتزاج پر زور دیا۔ ان کا تاریخی لکچر 'نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات' انیسویں صدی کا اہم شعریاتی حوالہ ہے۔ انھوں نے کچھ بنیادی نوعیت کے سوالات سے نتائج نکالنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً شاعری کیا ہے اور یہ کن چیزوں سے عبارت ہے؟ انھوں نے سنجیدہ خیالات کے جوش وخروش کے ساتھ بیان کو شاعری قرار دیا ہے۔ حالی نے بھی 'سادگی، اصلیت اور جوش' کو اچھے شعر کی پہچان مقرر کی۔ انھوں نے کولرج کا کہیں حوالہ نہیں دیا ہے لیکن شاعری کی بحث میں تخیل کی اصطلاح استعمال کیے بغیر انھوں نے اس کی اور اس کی ضمنی اصطلاح فینسی کی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔ تخیل کی قوت کا اعتراف کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ شاعر اگر چاہے تو زمین کو آسمان، خاک کو طلا اور اندھیرے کو اجالا کر دے۔ زمین اور آسمان اور دونوں جہان شعر کے دو مصرعوں میں ہیں۔ ترازو اس کی شاعر کے ہاتھ میں ہے۔ جدھر چاہے جھکا دے۔

تخلیق کی بنیاد تخیل پر ہے۔ حالی اور شبلی نے تخیل کی تعریف متعین کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ حالی اردو میں پہلے نقاد ہیں جنھوں نے نہایت سنجیدگی کے ساتھ شعر کی ماہیت پر بحث کی اور کچھ بنیادی نوعیت کے سوالات قائم کر کے چونکایا۔ بقول وحید قریشی یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں کولرج مشہور نہیں تھا۔ بایوگرافیا لٹریریا اور مقدمہ کی اشاعت میں 76 برسوں کا فرق ہے، لیکن حالی نے تخیل کی جو بحثیں اٹھائی ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان تک کولرج کے خیالات کسی نہ کسی صورت میں پہنچ چکے تھے۔ ممتاز حسین نے تو ثابت کر دیا ہے کی حالی جس یوروپین محقق کا ذکر کرتے ہیں وہ کوئی اور نہیں بلکہ کولرج ہی ہے۔ شبلی بھی ان مسائل سے باخبر تھے۔ اس لیے انھوں نے بھی تخیل کے بیان میں تخیل کو محاکات پر ترجیح دی ہے۔

اس مابعد جدید عہد میں زبان اور زبان کی بحث میں لفظ ومعنی کے متعلقات کا مطالعہ ناقدین کا محبوب مشغلہ ہے۔ اس مطالعے میں استعارے کی بحث کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ شبلی نے سوالات قائم کیے ہیں کہ استعارے کی حقیقت کیا ہے؟ یہ کہاں اور کیوں کر کام آتا ہے؟ اس میں ندرت اور لطافت کیوں کر پیدا ہوتی ہے؟ کس طرح ایک بڑے سے بڑا وسیع خیال اس کے

www.urduchannel.in

ذریعے ایک لفظ میں ادا ہو جاتا ہے؟ لیکن اردو میں حالی سے پہلے یہ کہنا کسی کو نصیب نہ ہوا کہ استعارہ بلاغت کا رکن اعظم ہے۔ ان سے پہلے شاعری کے مروجہ تصورات اور ادب کی تفہیم پر کسی نے اتنے تیر نہیں چلائے جتنے چلا کر انھوں نے ذہنوں میں کہرام برپا کر دیا۔ شاعر بننے کے لیے کیا شرطیں ہیں، شاعری کی کیا شرطیں ہیں، اچھے شعر کی کیا تعریف ہے، شعر کے لیے وزن ضروری ہے یا نہیں۔ اگر ہے تو وزن کی شعر میں کس قدر ضرورت ہے، قافیہ شعر کے لیے ضروری ہے یا نہیں، شعر کی ماہیت کیا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ اتنے بنیادی نوعیت کے سوالات متانت اور دل جمعی کے ساتھ ان سے پہلے کیوں نہیں اٹھائے گئے؟ حالی کہتے ہیں کہ جھوٹ اور مبالغے سے بچنا چاہیے۔ اس لیے سب سے پہلے ہمیں غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیے اور اسے مبالغے سے بچا کر نیچرل شاعری کا درجہ عطا کرنا چاہیے۔ صنعتوں کے استعمال نے ہمارے تمام لٹریچر کو صدمہ پہنچایا ہے اس لیے اسے ترک کرنا چاہیے۔ غور طلب مسئلہ ہے کہ حالی کے یہاں یہ خیالات کیوں کر پیدا ہوئے؟ مسدس میں انھیں یہ کہنے کی ضرورت کیوں پڑی؟

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلہ میں برابر
ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر
ہوا علم و دیں جس سے تاراج سارا
وہ علموں میں علم ادب ہے ہمارا

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے
عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے
مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

کیا انیسویں صدی کا شعریاتی منظر نامہ نوآبادیات کے جبر کا آئینہ دار نہیں؟ اگر یہ جبر نہیں تو مغرب کا فیض اور نوآبادیاتی افکار کے محرکات کا نتیجہ ضرور ہے۔ اس لیے کہ محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کے دماغ تک انگریزی لالٹینوں کی روشنی کسی نہ کسی صورت میں پہنچ چکی تھی۔ مابعد نوآبادیاتی پیراڈائم میں حالی، شبلی اور آزاد کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ محض تین افراد نہیں، تین اہم ترین شعریاتی حوالے ہیں۔

www.urduchannel.in

کیا انیسویں صدی کا شعریاتی منظرنامہ نوآبادیات کے جبر کا آئینہ دار نہیں؟ اگر یہ جبر نہیں تو مغرب کا فیض اور نوآبادیاتی افکار کے محرکات کا نتیجہ ضرور ہے۔ اس لیے کہ محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کے دماغ تک انگریزی ادائیوں کی روشنی کسی نہ کسی صورت میں پہنچ چکی تھی۔ مابعد نوآبادیاتی پیراڈائم میں حالی، شبلی اور آزاد کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ محض تین افراد نہیں، تین اہم ترین شعریاتی حوالے ہیں۔

مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں